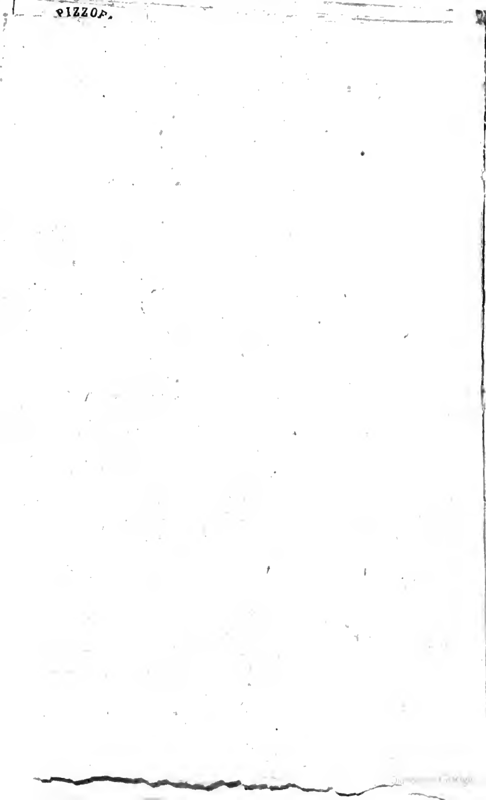


RECUEIL

DE

PIÈCES INTÉRESSANTES.



RECUEIL

DE

PIÈCES INTÉRESSANTES

CONCERNANT

Les Antiquités, les Beaux-Arts, les Belles-Lettres et la Philosophie;

TRADUITES DE DIFFÉRENTES LANGUES.

——— *Dulcique animos novitate tenebo.*
Ovid., Met., l. IV, v. 284.

TOME PREMIER.



A PARIS,
CHEZ H. J. JANSEN, IMPRIMEUR-LIBRAIRE,
CLOITRE GERMAIN-L'AUXERROIS.

AN V (1796).

TABLE DES MATIÈRES,

Contenues dans ce Volume.

Fin de la Table des Matières.

AVERTISSEMENT.

LE brillant ſuccès qu'eut dans le tems le *Journal Étranger*, a fait regretter ſon interruption aux amateurs des Belles-Lettres & des Beaux-Arts. Le Recueil que nous offrons au Public, & dont nous nous propoſons de donner chaque année quatre volumes, n'eſt pas deſtiné à remplacer ce Journal ſi juſtement célébre. Notre ambition ſe borne à faire connoître nombre de productions intéreſſantes, perdues pour les Lecteurs François qui ne poſſédent pas les langues étrangères. Si notre travail obtient leur ſuffrage, ils pourront faire des rapprochemens utiles de ce que des Savans étrangers ont penſé & écrit ſur des points relatifs aux Antiquités, aux Beaux-Arts,

aux Belles-Lettres & à la Philoſophie, avec ce qui en eſt dit dans les ouvrages nationaux qui traitent des mêmes ſujets. Nous ſerons auſſi attentifs à mettre une variété agréable dans le choix des pièces, qu'à les traduire avec la plus ſcrupuleuſe fidélité, afin de rendre les idées de chaque Auteur, & de le montrer tel qu'il eſt. Jaloux de remplir ce double objet, nous n'avons que ce ſeul titre pour réclamer la confiance & l'encouragement du Public, dans une entrepriſe uniquement deſtinée à lui ouvrir de nouvelles ſources de plaiſir & d'inſtruction.



DES DIFFÉRENTES MANIERES DE REPRÉSENTER VÉNUS DANS LES OUVRAGES DE L'ART;

PAR M. HEYNE,

Conseiller de Sa Majesté Britannique ;
& Professeur à l'Université
de Gottingue.

TRADUIT DE L'ALLEMAND.

L'Académie royale des Inscriptions & Belles-Lettres de Paris, a proposé pour sujet du prix de la S. Martin de 1775 : « Quels furent les noms & les » attributs divers de Vénus chez les diffé- » rens peuples de la Grèce & de l'Italie ; » quelles furent l'origine & les raisons » de ces attributs ; quel a été son culte ; » quels ont été les statues, les temples, » les tableaux célèbres de cette divinité, » & les artistes qui se sont illustrés par » ces ouvrages » ? Un mémoire de M. Larcher (1) a remporté le prix,

(1) *Mémoire sur la déesse Vénus.* — Par M. Larcher. 1776. — 8°.

& une dissertation de M. l'abbé de la Chau (1) a obtenu l'accessit : l'un & l'autre sont imprimés. Tout ce qui se trouve de Vénus dans les ouvrages de mythologie a été rapporté suivant les tables des matières & des noms dans le premier ouvrage. Le second paroît approcher davantage du but que la fondation de ce prix semble indiquer ; car il est dû à la générosité du comte de Caylus. Il y a grande apparence que cet amateur éclairé, en cherchant à faire expliquer & constater les points intéressans & obscurs de la mythologie, a voulu la rendre plus utile pour l'intelligence des monumens antiques. M. l'abbé de la Chau s'est plus occupé des manières de représenter Vénus dans les ouvrages de l'art, que n'a fait M. Larcher ; mais il paroît qu'il n'en a pas assez connu, & qu'il ne les a examinés que superficiellement, sans fonder sur des principes certains les jugemens qu'il en a portés. Un essai pour déterminer avec plus de précision les manières dont les anciens & les mo-

(1) *Dissertation sur les Attributs de Vénus.* — 1776. — 4°.

dernes ont traité ce sujet, ne peut donc être regardé comme une entreprise absolument inutile.

Parmi les antiquaires, on entend parler sans cesse d'une *Vénus de Médicis*, *Anadyomene*, *Cnidienne*, *Pontia*, *Marina*, *aux bains*, *Victrix*, *Genitrix*, *Uranie*, *&c.*; mais d'une manière si confuse & si indéterminée, qu'on emploie souvent plusieurs noms pour désigner la même antique. Cette confusion dans les idées a pris naissance à l'époque où l'on commença à restaurer les antiques, sans connoître suffisamment le costume & l'esprit des anciens artistes dans l'exécution de leurs ouvrages. Les antiquaires suivants s'arrêtèrent aux idées reçues, sans les apprécier par une saine critique. Gori augmenta la confusion, lorsqu'il eut à expliquer une Vénus qui étoit la plus célèbre dans son genre, sur-tout à cette époque. On devinera facilement que je veux parler de la Vénus de Médicis : il en fit une Vénus Cnidienne, Marina, Anadyomene, &c. En partant de cette idée, on a restauré avant & après lui ; & l'on trouve aujourd'hui une grande quantité d'antiques bonnes

& mauvaifes, qui doivent repréfenter une Vénus de Médicis, & qui, pour la plupart, le font devenues par la main du reftaurateur. La majeure partie de ces figures étoient des torfes de ftatues de femmes, fans aucune détermination précife ; d'autres étoient de fimples portraits de belles femmes ; d'autres encore étoient au moins des Vénus, mais fans aucuns attributs, que l'artifte reftaurateur y ajouta, en créant de cette manière une Vénus de Médicis, ou une Vénus Vitrix, Uranie, &c. Ainfi, de toutes les ftatues reftaurées dans les tems modernes, on ne peut rien apprendre de fûr ni de pofitif fur les différentes manières dont les anciens ont repréfenté cette déeffe.

Depuis que la Vénus de Médicis, comme la plus connue & la plus célèbre dans fon genre, a offert aux artiftes la manière la plus commune de repréfenter cette déeffe, on eft dans l'ufage d'y rapporter un très-grand nombre de repréfentations ; & chaque Vénus nue ou à demi-drapée, eft appellée une Vénus de Médicis. A la rigueur, cela pourroit fe dire de toutes celles dont l'attitude eft entiè-

rement ſemblable, quoiqu'il ne ſoit rien moins que démontré, que la Vénus de Médicis eſt l'original de la manière de repréſenter une Vénus nue, tenant une main devant le ſein & l'autre devant les parties du ſexe. Il eſt poſſible que cette ſtatue, ainſi que beaucoup d'autres qui lui reſſemblent, ſoient des copies d'un original inconnu ou perdu; on prétend même que cette ſtatue n'eſt abſolument que le portrait d'une jolie femme, exécuté d'après l'idéal d'une Vénus. Quant à l'idée de l'artiſte, il paroît que ſon application à une Vénus Anadyomene eſt abſolument manquée. Comment eſt-il poſſible de la prendre pour une Vénus ſortant de la mer, puiſque ſes cheveux ſont nattés & arrangés avec tant de grace (1)?

Le dauphin avec les deux amours, ſont un attribut général de Vénus, que l'artiſte a ſubſtitué avec adreſſe au

(1) Je ne remarquerai pas ici que les oreilles ſont percées pour y attacher des perles. Cela tient uniquement à la mode, que le caprice de l'artiſte, ou une dévotion outrée avoient établie. Lampride dit, *cap.* 50 d'Alexandre Sévère, qu'il a conſacré à Vénus deux belles perles, dont un ambaſſadeur lui avoit fait préſent : *Inauribus Veneris eos dicavit.*

tronc destiné à affermir la ſtatue. Combien de fois ne trouve-t-on pas Vénus repréſentée de la même manière, avec un vaſe à côté d'elle, ſur lequel on voit une draperie? C'eſt, ſans contredit, une Vénus ſortant du bain, qui, ſurpriſe au moment qu'elle va s'habiller, n'a pas encore perdu le ſentiment de la pudeur virginale. On remarque la même idée & le même caractère dans la Vénus de Médicis; l'âge s'y rapporte auſſi, car la déeſſe eſt repréſentée dans la première jeuneſſe. Qu'on ſe rappelle la deſcription poétique de Winkelmann : « C'eſt une roſe qui, » après une belle aurore, s'épanouit » doucement au lever du ſoleil; elle » entre dans cet âge où les vaiſſeaux » commencent à s'étendre, où le ſein » prend de la conſiſtance : elle n'eſt » plus ce qu'on appelle une jeune fille; » mais ſon corps n'a pas non plus encore » atteint tout ſon développement (1) ».

Si l'on vouloit conteſter la ſortie du bain, il reſte cependant démontré que c'eſt une Vénus nue qui a de la pudeur. L'antiquité même en jugeoit ainſi. Qu'on

(1) Winkelmann, *Hiſtoire de l'art*, L. IV, ch. 2.

ſe rappelle les beaux vers d'Ovide (1), où il dit qu'on ne voit même jamais Vénus nue, qu'avec la partie inférieure du corps retirée en arrière & couverte d'une main. La ſuppoſition la plus naturelle feroit de la prendre pour Vénus qui ſe préſente devant Pâris, juge de la beauté. Elle a, ſans doute, aſſez d'attraits pour cela, ſur-tout par ſa pudeur virginale : cependant je n'ai rien trouvé dans les anciens qui ſemble prouver que cette Vénus nue ait ſervi à rappeller la manière dont cette déeſſe a montré ſes charmes à Pâris (2).

J'ignore quel eſt le premier des anciens artiſtes qui a repréſenté Vénus de cette manière, quoiqu'il ſoit parlé de pluſieurs ſtatues de cette déeſſe avec le nom même des plus célébres ſtatuaires. Malheureuſement on ne trouve nulle part une indication préciſe de la poſition & de l'attitude de ces ſtatues. Il eſt probable que des

(1) Art. II, 613, *Ipſa Venus pubem*, QUOTIES VELAMINA PONIT, *Protegitur læva ſemireducta manu.* — Les auteurs de la *Deſcription des Pierres gravées du cabinet de M. le duc d'Orléans*, ont fait la même remarque au ſujet de l'expreſſion *Semireducta manu*. V. *le T. I. p.* 138, *n.* 5. *Note du Traducteur.*

(2) A moins que d'appliquer ici une épigramme de l'Anthologie Grecque, IV, 12, pag 463 : *Ni*

copies de toutes les manières adoptées à cet égard par les anciens artistes sont parvenues jusqu'à nous; mais on ne peut rien établir de certain d'après des statues uniques en leur genre. Outre les deux Vénus de Praxitèle, & une autre en bronze de cet artiste, transportée par la suite à Rome, & placée dans le temple de la Félicité, on mettoit au rang des ouvrages du premier mérite la Vénus

---

Praxitèle, ni l'acier ne t'ont faite; mais tu es ici comme devant Pâris. Il faut remarquer cependant que ce petit poëme concerne la Vénus Cnidienne. M. de Scheyb croit, avec Koremon, (*De la nature & de l'art dans la peinture, la sculpture, l'architecture & la gravure*, T. II, p. 12,) que la modestie de la Vénus de Médicis paroît plutôt indiquer une Hélène d'après Zeuxis, ou une Pallas, qu'une Vénus; parce qu'il est à présumer que celle-ci se sera présentée à Pâris avec plus de hardiesse. Cette dernière observation est fort bonne; car après l'exemple donné par Junon & Pallas, qui se dépouillèrent de leurs vêtements, la modestie ne devoit plus avoir lieu pour Vénus, & moins encore, si elle s'est montrée telle que Coluth la représente; c'est-à-dire, « Qu'elle-même arracha ses » vêtements, & découvrit son sein, en déliant sa » ceinture ». Voyez *Coluth*, *page* 151 *& suiv.* Cependant cette statue ne peut pas représenter Pallas; & nous ne connoissons, ni ne trouvons nulle part rien de semblable d'Hélène; mais on sait positivement que Vénus a été représentée de cette manière; & le certain doit ici l'emporter sur ce qui n'est que probable, ou seulement possible.

de Cephiſſodore, fils de Praxitèle (1); la Vénus de Phidias, en marbre, d'une beauté rare (2), & placée dans les portiques d'Octavie; la Vénus de Scopas (3), qui ſe trouvoit dans le temple de Mars, près du cirque de Flaminius hors de Rome : cette dernière étoit nue, & on la préféroit même à celle de Praxitèle. Ce n'eſt que la Vénus de Scopas, dont la Vénus de Médecis puiſſe avoir été, à mon avis, la copie.

Il ſe trouvoit auſſi une Vénus de Philiſque à Rome, dans le temple de Junon, qui faiſoit partie des portiques d'Octavie; & dans le temple contigu de Jupiter, une Vénus au bain, de Polycharme (4). Je n'ai pas encore fait mention de la Vénus d'Alcamènes, placée à Athènes, dans l'endroit nommé *les Jardins* (5); car elle ne fut pas

(1) Pline XXXVI, ſec. 4, 6. Elle étoit alors placée à Rome, dans les monumens d'Aſénius Pollion.

(2) Pline XXXVI, ſec. 4, 3.

(3) Pline XXXVI, ſec. 4, 7, *Præterea Venus in eodem loco nuda Praxiteliam illam antecedens & quemcunque alium locum nobilitatura.*

(4) Pline XXXVI, 5, ſect. 4, 10.

(5) Ἐν Κήποις *Vid.* Pauſan. I, 19. Pline XXXVI, §. 4, 3. La Vénus qu'Agoracrite de Paros exécuta en concurrence avec Alcamènes, & qu'il changea

transportée à Rome. Pausanias la vit encore à sa première place. Le sein, les bras & les mains étoient les plus belles parties de cette statue. Une autre de marbre de Paros, exécutée par Phidias, se trouvoit encore, à la même époque, dans le temple de Vénus Uranie à Athènes (1); ainsi elle ne ressembloit pas à celle qui étoit à Rome; non plus qu'une troisième Vénus de Phidias, placée à Elis (2), qui étoit d'or & d'ivoire : la draperie probablement en or couvroit le corps travaillé en ivoire. On ne peut nullement parler ici des manières de représenter cette déesse relativement à son culte (3). Vénus étoit pour l'artiste l'idéal de la beauté du sexe, accompagnée de tous ses charmes,

---

ensuite en Némésis, retenoit probablement sa robe relevée devant son sein, ainsi qu'on le voit dans d'autres figures dont il sera parlé ci-après. *Vid.* Winkelmann, *Histoire de l'Art*, *L. VI*, *chap.* 2.

(1) Pausan. I, 14, p. 36; ainsi M. Larcher se trompe, page 73.

(2) Ibid. VI, 25, p. 515.

(3) On en trouve quelques-unes sur des médailles; comme la Vénus de Paphos, de Berytus, & celle d'Aphrodisium dans le Museum de Médicis, T. 72, 1. Sur une médaille de Gordien, & sur une autre de Sal. Barb. Orbiana, épouse d'Alexandre Sévère, chez Maffei, *Verona illust. P. III. p.* 235.

qu'il cherchoit à rendre par une attitude avantageuſe, ainſi que par une action & une expreſſion convenables.

A la vérité, le nom de l'ancien artiſte Cléomènes, fils d'Apollodore, d'Athènes, dont Pline cite les Muſes Theſpiades (1), ſe trouve à la Vénus de Médecis; mais il eſt démontré que cette inſcription eſt ſuppoſée. Gori s'en eſt long-tems occupé; mais je paſſerai ſous ſilence tout ce que lui, Richardſon & Winkelmann en ont dit.

Il faut convenir que la Vénus de Médicis ſe trouve ſur des médailles : comme ſur celle de Julia Domna de la ville d'Ulpia Sardica, dans la Moëſie (2), & ſur une autre de la ville d'Apollonie en Epire (3); mais cela ne ſuffit pas pour indiquer la trace qui pourroit faire découvrir le premier auteur de cette idée.

---

(1) Pline, XXXVI, 5, ſect. 10. Il faut qu'il y ait eu un tems où l'on a ſingulièrement abuſé du nom de cet artiſte. A Wiltonhouſe, dans la collection du comte de Pembrock, il y a quatre morceaux avec ſon nom : une Euterpe, une Amazone, un Faune & un Amour ; cependant M. Kennedy ne s'aviſe pas de douter de la vérité de ces inſcriptions.

(2) Frœlich, *Tentam. Rer. num.* p. 253.

(3) Theupoli *ant. Numiſm.* T. II, p. 950, & deſſinée dans les *Statues della libr. di S. Marco*, p. 11, ad. n. 19.

Selon l'opinion commune, la Vénus de Médicis ne peut être que la Cnidienne, c'eſt-à-dire, le chef-d'œuvre de Praxitèle en marbre, qui vint à Cnide, & qui valut à cette ville ſa célébrité & le concours des étrangers (1). Nous ſavons poſitivement que cette Vénus avoit un air riant, qu'elle étoit nue, & qu'elle couvroit les parties du ſexe de ſa main gauche (2); mais, autant que je le ſache, il ne ſe trouve ni dans Lucien, ni dans l'Anthologie, où il y a cependant une ſuite d'épigrammes peu ſpirituelles ſur la Vénus Cnidienne, ni ailleurs, aucune notion ſur le reſte de ſon attitude. On s'eſt imaginé que la Vénus de Florence eſt celle qui ſe trouvoit à Cnide; car de cette ville elle doit avoir été tranſportée à Conſtantinople, & de-là il étoit facile, a-t-on peut-être penſé, de la conduire à Rome. Suivant Cedrenus, elle doit avoir été placée dans le palais

(1) Pline XXXVI, 5, ſect. 4, 5.

(2) Lucien *Amor.* 13. Elle eſt toute nue, dit-il, excepté qu'avec une main elle couvre à peine les parties, πλην ὅσα τη ἑτερα χειρι την αιδω λεληθοτως επικρυπτειν. Si j'entends bien le ſens de ce paſſage, j'y trouve la preuve que l'autre main ne couvroit pas le ſein.

de Laufi à Conftantinople (1); mais je n'ai aucune confiance dans les affertions des auteurs de ces tems - là & de ce genre. Il eft poffible qu'il y ait eu une Vénus, même dans l'attitude de la Cnidienne; mais que ce fut la ftatue de Cnide, cela exige un meilleur témoignage. Quand même cette notice feroit plus digne de croyance qu'elle ne l'eft, on peut y oppofer que le grand incendie qui, fous Léon I, en 462, détruifit les trois quarts de la ville & la grande bibliothèque impériale, avec une infinité d'anciens ouvrages de l'art, a pu endommager la Vénus Cnidienne, ainfi que le Jupiter Olympien. Les auteurs que je connois ne parlent pas pofitivement de ces ouvrages, mais ils indiquent en détail les quartiers & les places de la ville qui furent la proie des flammes, & dans ce nombre eft le palais de Laufi (2).

Théodore Siegfried Bayer a écrit une longue differtation fur la Vénus

(1) Cedren. *p.* 322.

(2) Voyez Zonares, *Annal. XIV. p.* 50; B. Cedren. *Hift. comp.* 348; Evagrius, *Hift. ecclef. Lib. II*, *c.* 13, & *ibid.* Valois.

Cnidienne (1), pour prouver qu'une ſtatue placée dans une grotte du jardin impérial, près le palais d'été à Péterſbourg, repréſente cette déeſſe : elle diffère de la Vénus de Médicis par la poſition & la tête, & cependant l'attitude en eſt la même. Mais la choſe n'eſt pas démontrée, parce que les médailles des Cnidiens prouvent le contraire; car on y voit, à la vérité, une Vénus nue, mais qui de la main droite couvre les parties du ſexe, & tient de l'autre ſon vêtement étalé ſur un vaſe placé à côté d'elle. Une ſemblable ſe trouve ſur le médaillon de Plautille, femme de Caracalla, dans la collection du roi de France, & ſur un autre cité par Haym (2). La circonſtance qu'il y a un Eſculape à côté de Vénus,

(1) *In Comment. Acad. Petrop.* T. IV. p. 259. Cette diſſertation eſt écrite avec beaucoup d'art & de connoiſſances de l'antiquité.

(2) Vaillant *Numiſm. Gr.* p. 102. La première ſe trouve dans Spanheim : *De uſu & præſt. numiſm. T. II, p. 296*; l'autre, dans Haym, *Teſoro Brit. T. II, t. 16, 3, p. 245*; répétée dans la diſſertation de M. l'Abbé de la Chau, *p.* 71; toutes deux dans Geſner, *t.* 150, *n.* 46, 47. Au reſte, on ne voit que des têtes de Vénus ſur les médailles des Cnidiens.

me paroît être une flatterie adroite pour Caracalla & sa femme. Cependant on pourroit objecter que la Vénus représentée sur ce médaillon, peut être une autre que celle dont il a été question jusqu'ici, puisqu'on ne voit pas la nécessité que les Cnidiens aient dû employer précisément la Vénus de Praxitèle sur leurs médailles. De plus, nous savons, par les premières pages de Pausanias, que les Cnidiens avoient trois temples de Vénus : le premier & le plus ancien étoit consacré à Vénus Doritis ; le second, bâti sur le promontoire, à Vénus Acréenne ; & le troisième à la Vénus qu'on appelloit particulièrement la Cnidienne. Les Cnidiens eux-mêmes la nommoient Eupléenne. Mais ce ne seroit qu'un cercle vicieux dans la discussion ; car c'est seulement sur des conjectures, & non sur des notions certaines, qu'est fondée cette prétendue manière de représenter la Vénus Cnidienne. Cependant nous en trouvons une sur les médailles des Cnidiens, qui doit avoir existé chez eux ; on peut donc soutenir, avec beaucoup de vraisemblance, que c'est précisément celle qui a rendu leur ville si célèbre. La dénomination

d'une Vénus Cnidienne paroît être devenue générale ensuite, de sorte qu'on s'en est servi pour chaque Vénus placée dans la même attitude. Pareillement, lorsqu'il est question, en plusieurs endroits, d'une Vénus de Praxitèle, il ne faut pas toujours croire qu'il s'agit d'un ouvrage des mains de cet artiste (1).

La seconde Vénus de Praxitèle, placée à Cos, étoit drapée; les habitans de Cos la préférent à la première, parce que, suivant la remarque de Pline (2), la nudité de cette statue leur parut indécente (3). Elle étoit aussi de marbre.

La Vénus Anadyomene, d'Apelle proprement dite, ce tableau si célèbre, placé d'abord dans le temple d'Esculape à Cos, et transporté ensuite par Auguste dans celui de Vénus Génitrix à Rome (4), étoit une Vénus essuyant ses cheveux. Les épigrammes con-

(1) Etienne de Byzance dit qu'à Alexandrie, ville de la Carie, il y avoit une Vénus de Praxitèle. C'étoit sans doute une copie; du moins aucun autre écrivain n'en a fait mention depuis.

(2) Pline, XXXVI, 5, 4, §. 5.

(3) Pline, XXXV, 36, 15.

(4) Ovid. IV, de P. 1, 30. *Æquoreo madidas quæ premit imbre comas.*

nues,

nues, indiquent qu'elle tenoit ſes cheveux *des deux mains* (1), & ſon attitude doit avoir été à-peu-près ſemblable à celle que l'on voit ſur quelques pierres gravées (2). Il ſe trouve un bas-relief à Rome (3), qui repréſente Vénus aſſiſe ſur une coquille ſupportée par deux Tritons : l'Amour lui préſente un miroir. Les figures en ſont très-mal groupées ; celle de Vénus eſt ſans grace ; il paroît cependant que c'eſt une copie de la Vénus Anadyomène d'Apelle. L'artiſte doit néanmoins y avoir fait quelques changemens ; car le tableau ne repréſentoit qu'une figure à mi-corps. On remarque quelque différence dans l'expreſſion d'une petite figure mal deſſinée, qui ſe trouvoit autrefois dans la collection de M. Wilde (4). Les cheveux en ſont arrêtés par un bandeau ; ce qui ſe voit auſſi à une petite figure de bronze d'Hercula-

(1) Dans le quatrième livre de l'*Anthologie Grecque*. La douzième eſt traduite par Auſone, Epigr. 106, *Ut complexa* MANU *madidos ſalis æquore crines humidulas ſpuma ſtringit* UTRAQUE *comas*.

(2) Gravelle, *Recueil de pierres grav.* T. I, t. 25 ; Lippert, *Dactylioth. Mill.* I, 1, 96, II, 1, 88, 89.

(3) *Admirianda Romæ*, n. 30.

(4) De Wilde, t. 22.

num (1). Une autre petite figure de bronze, publiée par le comte de Caylus, doit de même repréſenter cette Vénus (2). Mais il faut l'avouer, on y cherche vainement les charmes de cette déeſſe, quoiqu'il paroiſſe cependant qu'elle empoigne ſes cheveux humides.

On doit regarder comme un changement de l'idée d'Apelle, lorſque Vénus eſſuie ſes cheveux avec une ſeule main (3); mais alors cette idée eſt appliquée à une Vénus ſortant du bain, laquelle eſt drapée & tient un miroir. Une pareille Vénus, dont la partie inférieure du corps eſt drapée, & qui paroît eſſuyer ſes cheveux de la main gauche, c'eſt celle du cardinal de Richelieu, placée à Verſailles (4). Si l'on ſavoit que cette ſtatue eſt véritablement antique, on pourroit en conclure quelque choſe de certain; mais

(1) Tom. VI, t. 17; une autre dans le *Raccolta d'Opuſc.* T. XV, p. 479.

(2) *Hiſt. de l'acad. des Inſcr. tom. XXX, p.* 442, où il ſe trouve un article ſur la Vénus Anadyomène d'Apelle, mais qui eſt bien loin d'être auſſi inſtructif que d'autres écrits de ce célèbre amateur auquel les arts ont tant d'obligation.

(3) Comme dans le tableau du Titien, dans la collection de M. le duc d'Orléans.

(4) *Recueil de figures de Verſailles*, par Thomaſſin, t. 43. On prétend que c'eſt une copie d'une fig. antique.

ſi elle eſt reſtaurée, il y apparence qu'elle repréſentoit autrefois une Vénus ſortant du bain. Gravelle parle d'une autre Vénus ſur une pierre gravée, qui d'une main exprime ſes cheveux, & de l'autre tient un miroir (1). Sur une médaille de la colonie de Corinthe, frappée à l'honneur d'Agrippine la jeune (2), eſt une véritable Anadyomene, qui vient de ſortir du ſein de la mer : elle eſſuye ſes cheveux de la main gauche, & étend le bras droit; elle eſt toute nue, débout ſur un char traîné par un Triton & une Néréide : on ne peut donc pas la prendre pour une autre Vénus. Lorſque les pierres gravées offrent une Vénus aſſiſe ſur des chevaux marins, il faut la regarder comme une Vénus Marine (3).

La dénomination de Vénus Victrix, eſt employée pour plus d'une manière de repréſenter cette déeſſe : d'abord, lorſque triomphant de ſes rivales, Pâris lui adjuge la pomme d'or. Enſuite, on

(1) Tome I, t. 24.
(2) Vaillant *Numiſ. Coloniar.* p. 165, répétée par M. l'abbé de la Chau, page 9.
(3) Lippert. *Dactylioth.* Mill. I, 1, 77.

donne ce nom à Vénus armée du casque & de la lance, & quelquefois du bouclier. Cette représentation fait croire que l'artiste avoit en vue Mars désarmé (1); puisqu'on la trouve aussi sur des médailles avec Mars qu'elle caresse, & la légende : *Veneri victrici.* Les amours de Mars & de Vénus sont connus ; c'étoit un sujet très-favorable aux artistes qui l'ont représenté en marbre, ainsi que le prouvent différens groupes dont il sera parlé ci-après.

Cette représentation de Vénus Victrix a aussi souvent été employée pour désigner certains événemens, comme sur les médailles frappées pour célébrer les victoires des Césars ; mais alors on y a ajouté d'autres attributs. Vénus est débout entre des enseignes légionnaires ; elle porte le pied sur la prouë d'une galère ; & tient à la main une Victoire, une branche de palmier ou d'olivier, &c. Déja sur les médailles de Jules César on lui voit un caducée : belle allusion à

(1) Aussi, dans une épigramme de Léonidas sur la Vénus armée, *Anthol. Grec.* IV, 12, 464 : « Pourquoi, Déesse, as-tu pris les armes de Mars ? Il est vrai, tu l'as désarmé ; mais si un dieu a été vaincu, comment peux-tu vouloir faire la guerre aux hommes » ?

la fin des guerres civiles. Elle a auſſi à côté d'elle les aigles des enſeignes légionnaires. Dans un ſens différent, cette Vénus Victrix doit avoir été employée ſur les médailles de Julia Domna, de Fauſtine, de Plotine, de Julia Mammœa & d'autres impératrices. Peut-être a-t-on voulu indiquer par-là l'amour de leurs époux, qu'elles avoient ſubjugés par leurs charmes.

La première repréſentation de Vénus Victrix avec la pomme ſe trouve auſſi ſur des médailles de quelques impératrices, comme de Fauſtine la jeune(1), de Lucilla, de Julia Domna, de Plautille; quelquefois auſſi avec le ſurnom de Vénus Félix. De la même manière, on la trouve comme Vénus Auguſta, ſur les médailles de Titus & de Fauſtine l'ancienne.

La ſeconde Vénus Victrix, avec le caſque & la lance, eſt de la plus haute antiquité. En Chypre on la repréſentoit déja avec la lance. Dans l'ancien temple de Cythère (2) on la voyoit de même, mais

(1) Geſner, T. 114, 12. 115, 13. 14 15. 35, 36, 37.

(2) Pauſan. III, 23.

armée d'un arc. Cependant cette déesse, représentée avec le casque & la lance, ne pouvoit être que ce qu'on appelloit à Sparte la Vénus armée, qui y eut un culte particulier (1). Le nom de *Victrix*, paroît avoir été plus en usage chez les Romains (2). Sous ce nom, Pompée lui dédia le temple connu près de son théâtre. César lui bâtit un autre temple, aussi à l'occasion d'une victoire (cellePharsale), mais sous le nom de Vénus Genitrix ; & sous cette même dénomination, ainsi que je le dirai tout-à-l'heure, elle est armée de la lance & du bouclier. Cependant on la trouve aussi en Vénus victorieuse proprement dite, sur les médailles de César, où elle est nue avec une petite draperie, tenant d'une main le casque, & de l'autre le bouclier ou la lance (3) ; mais elle paroît plus souvent encore ainsi sur les pierres gravées.

Les anciens semblent avoir adopté

(1) Larcher, p. 218 & suiv.

(2) La Vénus *Nicéphore*, ou *qui donne la victoire*, avoit rapport à une absolution juridique. Pausan. *II*, 19, p. 153. M. Larcher n'auroit pas dû citer les Nicéphores de Ptolemée Héphestion ; car cet auteur créa lui-même ses mythologies.

(3) *Thes. Morell.* t. 8, n. 7, 8.

la Vénus Genitrix dans une double application. D'abord César l'appella ainsi, comme la mère commune de sa famille (1) ; & sous ce nom, il lui dédia son célèbre temple, le premier grand monument d'architecture de Rome. Je ne trouve nulle part dans quelle forme & attitude elle y fût représentée ; plusieurs circonstances favorisent l'opinion que c'étoit sous celle d'une Vénus Victrix ordinaire. La Vénus qui servit de cachet à César, & ensuite à Auguste, étoit de même armée; par conséquent Victrix(2). Cependant les médailles de César servent à fixer notre opinion à cet égard; car on y voit Vénus avec une draperie traînante ou relevée (3), ayant le sein gauche découvert & un diadême sur la tête. Sur d'autres médailles de César on trouve cette tête de Vénus ceinte d'un diadême, mais avec de légères différences dans la coëffure : d'une main

(1) Voyez plus au long, *Thes. Morell. T. I*, Schlegel, *Comment. ad.* t. 3, 5.

(2) Dion, 43, 43, 47, 41; comparez Larcher, p. 228 & suiv.

(3) Avec la draperie relevée, elle se trouve sur les médailles de la famille de M. Mettius, & avec la robe traînante sur celles de L. Buca.

elle tient une lance & de l'autre communément une Victoire. On la voit aussi assise avec la même armure (1). Quelquefois elle a à côté d'elle un bouclier qui porte sur un globe. On devine aisément pourquoi cette Vénus Genitrix pourroit être nommée aussi Victrix. Elle tenoit une Victoire à la main, & c'est à la suite d'un vœu, fait avant la bataille, que le temple lui a été construit. Cependant la Vénus Genitrix proprement dite, se trouve aussi sur quelques médailles de César (2) & d'Auguste (3). Il est surprenant que parmi les anciennes statues conservées ou restaurées, il n'y ait, du moins autant que je le sache, aucune Vénus Genitrix représentée de la manière détaillée ci-dessus.

Dans les tems postérieurs, j'apperçois beaucoup d'inexactitude au sujet des Vénus Genitrix & Victrix. Je reconnois la première sur des médailles de Faustine, où elle est assise portant la Victoire sur la main (4) avec la légende :

(1) Morell. *Thesaur. premières planches.*
(2) Ibid. t. 8, n. 7, 8.
(3) Ibid. t. 9, 13, 14, 26.
(4) Gesner *Numism. Impp.* t. 113, n. 68.

Venus Genitrix. Une autre médaille de Julia Domna avec la même légende, a une Vénus assise avec une haste (1); au lieu qu'on reconnoît la véritable Vénus Génitrix sur les médailles de Lucilla, avec la légende : *Vénus Victrix;* & sur celles de Crispina & de Julia Mammœa, avec l'inscription : *Vénus Félix*. Tandis que sur des médailles de Sabine on trouve Vénus, tenant d'une main sa draperie supérieure, & de l'autre, une pomme avec ces mots : *Veneri Genitrici* (2). La médaille de Plautille qui représente Vénus avec la pomme & la lance, ayant l'Amour à son côté, avec la légende : *Vénus Genitrix*, paroît approcher davantage de l'idée d'une Vénus mère (3). A celle-ci ressemble celle d'une médaille de Julia Mammœa, mère d'Alexandre Sévère (4); & sur une médaille de Salonine, elle paroît avec une haste, tenant l'Amour sur le bras (5). Il est probable

(1) Ibid. t. 138, n. 49.
(2) Pedrusi, T. VI, t. 39, 6.
(3) Tristan, T. II, p. 247.
(4) Gesner, t. 166, 47.
(5) Vaillant, *Numism. Impp. præstantiora*, P. II, p. 389. Cependant, sur une médaille de Julia Paula,

que par ces repréſentations on a voulu célébrer les couches des impératrices. On voit même ſur une médaille de Fauſtine, Vénus avec la pomme dans une main, & portant ſur l'autre bras un enfant enveloppé de langes (1).

Il eſt hors de doute, que la dénomination de Vénus Uranie ou Céleſte eſt ancienne. On prétend que la femme de Cadmus a fait ériger la ſtatue très-ancienne qui s'en trouvoit à Thébes. Dans l'origine cette repréſentation ſervoit en Phénicie, en Syrie, en Chypre, &c., à déſigner la force créatrice ou reproductive & générative de la nature, & la nature elle-même; mais cela eſt étranger à cette diſcuſſion. Enſuite on la regarda comme le ſymbole de l'amour pur, oppoſé à celui des ſens (2); cependant elle ne paroît avoir été en uſage

---

femme d'Héliogabale, on la voit en *Genitrix*, avec l'Amour ſur le bras, & la légende : *Veneri felici.* Geſner, t. 159, 65.

(1) Geſner, t. 115, 11. Une figure de femme drapée avec un enfant, ſur les médailles de Magneſie en Jonie, rapportées par Frœlich. *Tentam.* n. 239, paroît être Latone avec Diane.

(2) Pauſan. IX, 16, p. 742. On prétend qu'Harmonie, femme de Cadmus, avoit fait ériger à Thèbes, à côté de la Vénus céleſte, une Vénus vulgaire (*Pandemos*), & une autre ſurnommée *Apoſtrophia.*

que dans les tems les plus reculés. Auſſi à Athènes le temple de la Vénus Céleſte étoit-il un des plus anciens; on y plaça depuis une ſtatue de marbre blanc de Phidias (1); mais nous en ignorons l'attitude & l'expreſſion. Dans un endroit appellé *les Jardins*, il y avoit une petite chapelle ou petit temple de Vénus, & dans le voiſinage une ſtatue carrée comme un Hermès, avec l'inſcription : *Vénus Céleſte, la plus ancienne des Parques* (2). On ne peut pas indiquer avec exactitude, ce qui formoit la marque caractériſtique de cette repréſentation. Pauſanias dit poſitivement, qu'il y avoit un ancien temple de la Vénus Céleſte à Cythère; &, il ajoute, que ſa ſtatue étoit armée (3). Les médailles des Cythereéens, rapportées par Golzius (4), en indiquent peut-être la véritable forme : elle y est repréſentée toute nue, & tenant d'une main un arc poſé à terre, &

(1) Voyez Pauſan. I, 14, p. 36.

(2) Car c'eſt ainſi qu'on doit expliquer : Μοιρων πρεσβυταιν. C'eſt un fragment de la plus ancienne mythologie. Pauſan. I, 19, p. 44.

(3) Pauſan. III, 23. Αὐτη ἡ θεος ξοανον ὡπλισμενον.

(4) *Numiſm. Gr. Inſul. t. 3, 1 & 2.*

de l'autre la pomme ou une flèche. C'eſt ainſi qu'elle ſe trouve ſur des médailles d'Alexandre, auſſi avec l'arc ; ou à ſa place, avec un bouclier poſé à terre (1). Du reſte, je ne me rappelle aucun monument ancien avec la Vénus Céleſte, excepté les médailles de Julia Soæmias, mere d'Héliogabale (2), où elle eſt repréſentée debout drapée avec la lance, tenant de la main droite un globe, quelquefois avec une étoile ou le ſoleil, & avec l'Amour vers le bas côté ; l'inſcription porte : *Venus Cœleſtis.*

Il réſulte de ce qui précede, que la repréſentation d'une Vénus armée étoit auſſi ancienne que commune. Pauſanias fait mention d'un ancien temple de Sparte avec une ſtatue en bois de cèdre d'une Vénus armée (3). Il n'eſt pas fort facile de deviner aujourd'hui le ſens que les premiers Grecs y attacherent, à moins d'adopter ma conjecture ; ſavoir, que dans les premiers tems les Grecs ne ſavoient pas caractériſer

---

(1) Golzius, *Nuniſm. Gr. t.* 33, 8, 9, 10, 11.
(2) Voyez Vaillant, Mezzobarba & Geſner.
(3) Pauſan. III, 15, vers la fin.

autrement leurs divinités que d'après eux-mêmes ; c'eſt-à-dire, armées de l'arc & de la fleche, ou de la lance & du bouclier. Telle étoit la figure la plus ancienne d'Apollon à Amicle, armée de l'arc & de la flèche. Diane conſerva cette manière d'être repréſentée ; & Junon Pallas, Veſta, &c., gardèrent la lance.

La célèbre Vénus Erycine a probablement eu une forme particulière : je ne la vois nulle part, excepté ſa tête ſur les médailles d'Eryx, rapportées par Paruta, avec un diadême & une coëffure qu'on retrouve ailleurs. On prétend reconnoître auſſi ſa tête ſur des médailles de Ségeſte, mais les cheveux n'en ſont pas noués avec un diadême garni de perles, ni les boucles flottantes relevées ſous ce diadême (1). Il eſt à remarquer, que cette tête ne doit pas avoir un profil Grec, & je ſerois plus porté à la prendre pour Egeſta ou Ségeſta, fille de Crimiſus.

Sur une médaille de la ville de Tyndaris en Sicile, on voit une Vénus debout nue, avec une petite draperie ſur

(1) Par exemple, chez d'Orville, t. 6.

le dos, tirée en avant ſur les deux bras, tenant une flèche d'une main & conduiſant l'Amour de l'autre (1). Mais de pareilles manières uniques en leur genre, qu'offrent les types des médailles des villes me meneroient trop loin, & n'appartiennent pas à mon ſujet.

La plupart de ces repréſentations ſe rapportent vraiſemblablement aux ouvrages des grands maîtres, que d'autres ont enſuite imités ou copiés.

Il eſt même probable que les ouvrages de ces grands maîtres ne furent que d'anciennes idées mieux rendues. En Chypre, par exemple, ſe trouvoit, dès les tems les plus reculés, une Vénus nue attribuée à Pigmalion, qui eſt devenue célèbre par la paſſion extraordinaire qu'elle inſpira à ſon auteur. Une Vénus armée d'une lance doit auſſi y avoir exiſtée(2). Les hommes de génie tirèrent parti de ſemblables repréſentations; mais en pareils cas, le génie jouit des droits du conquérant, qui moiſſonne là où d'autres ont ſemé : on lui attri-

(1) Golz. *Numiſm. Sic. t.* 7, 5; auſſi chez Paruta.

(2) On le juge d'après le ſur nom d'*Encheia*, qui ſe trouve dans Heſychius.

bue l'invention de ce qu'il a perfectionné ou fait valoir avec plus d'avantage & de ſuccès.

Les artiſtes modernes & les antiquaires ont formé leur ſyſtême d'après toutes ces repréſentations, ſans avoir eu des idées ſûres & préciſes de chacune. D'après le type de la Vénus de Médicis, on a reſtauré une infinité de torſes de ſtatues de femme, en leur donnant ce nom, quand même leur attitude différoit du type primitif. On a de la peine à croire que ces torſes appartenoient jadis à des ſtatues de Vénus; ceux même dont les têtes ſe ſont conſervées peuvent avoir été des portraits de belles femmes, que l'artiſte aura exécutés d'après l'idéal d'une Vénus. A l'égard de pluſieurs cette conjecture équivaut à une preuve. On a exécuté tant d'autres ſtatues de déeſſes, d'héroïnes & de femmes célèbres dans les anciens tems, qu'il ne paroît pas poſſible que toutes aient été détruites, & que les ſtatues ſeules de Vénus ſoient parvenues juſqu'à nous en une auſſi grande quantité? Mais ſi le nombre conſidérable de ces ſtatues d'anciennes héroïnes, & leurs copies avoient été conſervées quoique

mutilées, à quels fignes certains pourroit-on les reconnoître ? On fe borne donc à les transformer en Vénus par la reftauration. Si la Phryné de Praxitèle, qu'il plaça à Delphes, exiftoit encore, il eft certain que les antiquaires & les artiftes modernes n'en fauroient faire qu'une Vénus. Au fond le nom ne fait rien à la chofe, pourvu que les antiques foient bonnes : mais il faut fe garder de faire fervir des torfes mutilés & rendus méconnoiffables par des noms & par des reftaurations arbitraires, à l'explication de la fable, ou à un fyftême raifonné du coftume des anciens. Souvent on adopte, fans examen, les noms une fois reçus, & l'on eft fi perfuadé de leur exactitude que, par exemple, on regardera plutôt les chofes les plus ineptes comme démontrées, que de fe permettre de douter fi les prétendus Gladiateurs font réellement des Gladiateurs.

En attendant, il eft vrai qu'anciennement la Vénus de Médicis a été fouvent répétée & copiée, & que ces ftatues, d'un mérite inégal, font auffi plus ou moins reftaurées (1). Celle

(1) Il y en a plus de cent à Rome, fuivant Richardon, p. 526. On peut fe convaincre de quelle manière

qui

qui a été découverte en 1762, & qui est connu sous le nom de la Vénus de Jenkins, obtient même la préférence sur celle de Médicis, au moins par quelques parties. Elle fut trouvée sans tête; &, si je ne me trompe, Cavaceppi l'a restaurée. M. Thomas Jenkins la vendit à un de ses compatriotes (1); savoir, M. Weddels, qui l'a placée dans sa maison de campagne à Newby près Rippon, en Yorkshire (2).

---

elles se sont, en examinant le torse dessiné chez *Bischof*, N°. 82. Celle de la collection d'Arundel est plutôt une répétition qu'une copie, *Marm. Oxon.* *t.* 4, que Pricœus avoit déja donnée (*Apullj. Apolog.* *p.* 92) où elle est très-mal dessinée & gravée. La tête & la main gauche sont modernes; & peut-être même aussi la droite, placée devant le sein, & dans laquelle elle paroît tenir une coquille. Il y en a deux dans la *villa* Borghèse. Voyez Thomassin, *t.* 27, 33. Une restaurée par Cavaceppi (n. 36), a passée en Angleterre, &c. Dans les premiers ouvrages modernes sur les antiquités de Rome, il est fait mention, avec beaucoup d'éloge, de plusieurs torses de Vénus: il est probable qu'ils ont été restaurés depuis longtems. Voyez Aldrovande, *p.* 210, 206. Je parlerai encore moins des copies modernes. La belle statue de bronze, une des six moulées sur l'antique & jettées en fonte à Florence, est dans mon voisinage, à Cassel.

(1) Casanova dit, dans son *Discorso sopra gli antichi*, *P. XXI*, *XXII*, qu'elle fut vendue 16000 écus romains, ou 6000 livres sterling.

(2) Un très-beau modèle en plâtre de cette statue se

Une autre Vénus très-estimée, qui partage au moins la célébrité de celle de Médicis, si elle ne l'efface pas, c'est celle dont le pape Benoît XIV fit présent au Capitole. Plusieurs parties de celle-ci sont même estimées plus belles & mieux travaillées, sur-tout les jambes & les bras, qu'on trouve très-défectueux dans celle de Médicis (1). Seulement

trouve à Hannovre, dans la maison de M. le grand échanson de Steinberg. Le caractère de la statue annonce un âge plus avancé que celui de la Vénus de Médicis : c'est plutôt le corps d'une belle femme faite. La même chose m'est confirmée par un ami, sur les connoissances duquel je puis compter, parce qu'il les a tellement perfectionnées dans ses voyages que peu d'objets peuvent lui paroître neufs ou étrangers. C'est M. de Born, conseiller de la cour de Saxe. Il m'écrit d'Angleterre, que la statue est plus haute que la Vénus de Médicis, & que les parties en sont plus fortes. Le sein est très-beau, mais les autres parties du corps sont un peu applaties. La tête est ajoutée, & la forme n'en est pas trop noble; le bras gauche depuis le coude est restauré, & un grand morceau se trouve incrusté à la partie postérieure de la hanche gauche ; la jambe gauche au-dessus du genou, & la droite depuis le mollet sont restaurées. Vers le milieu de la partie supérieure du bras gauche l'artiste a indiqué un brasselet. Le marbre est beau compacte & jaunâtre, ayant le vernis de l'antiquité. Comme on n'avoit encore donné aucune description exacte de cette statue tant prônée je n'ai pas hésité à en parler ici.

(1) M. le professeur Casanova en porte le même jugement : mais cela n'est pas surprenant ; car les

la tête en est trop grande, & les traits sont prononcés d'une manière trop mâle ; ce qui fait croire que cette statue est le portrait d'une belle femme d'après l'idéal d'une Vénus. Celle de Dresde est, entre plusieurs autres d'un moindre mérite, une des plus belles copies ou répétitions (1) de la Vénus de Médicis; &, d'après le jugement de M. le professeur Casanova, elle n'est pas au-dessous de celle-ci (2). Il paroît probable qu'elle y a passée avec d'autres antiques de la collection Chigi ; car, dans le palais de cette famille, près

deux bras de la Vénus de Médicis sont modernes : le droit depuis l'épaule, & le g. uche depuis le coude. Winkelmann l'a également observé dans son *Histoire de l'Art* En général, elle est composée de plusieurs morceaux antiques & modernes, principalement aux jambes, qui avoient été brisées anciennement. On dit que cet accident arriva lorsqu'elle fut transportée de Rome sous le pape Innocent XI, avec la statue nommée le Rémouleur & les deux Lutteurs. Il est plus probable qu'elle fut trouvée mutilée de cette manière. Des notions que je dois à la complaisance de quelques amis qui ont examiné cette statue avec la plus grande attention, m'autorisent à en parler plus positivement, que je n'aurois osé le faire sans cela.

(1) Dans *le Recueil*, *n.* 28, 32.

(2) Casanova, *Dioscorso*, *P. XXI.* La partie supérieure, depuis la tête jusqu'à aux hanches, est vraiment antique.

de la place Colonne, étoit une Vénus semblable à celle de Médicis, qui passoit pour la plus belle de toutes celles qui se trouvoient à Rome (1).

En comparaison de ces belles statues & de quelques autres morceaux très-précieux en ce genre, on trouve une grande quantité de copies médiocres, même d'anciens artistes; c'est-à-dire, des torses de statues de femme, que, par la restauration, on a transformés en Vénus, & qui même sont très-mal restaurées.

Dans la galerie Guistiniani, il y en a une qui s'appuie sur un dauphin & qui de l'autre main tient des fleurs (2): c'est une restauration très-mal-à-droite. Cette Vénus a à côté d'elle l'Amour, qu'elle paroît vouloir soulever (3). On trouve plusieurs exemples de ce genre.

Je vais maintenant rapporter les principales variations dans l'attitude & l'ha-

---

(1) Suivant Richardson, *p.* 525. La Vestale qui passa à Dresde (Tuccia avec le crible), n'y étoit probablement plus, car Richardson en auroit certainement parlé.

(2) *Galer. Guistin. t.* 41.

(3) Dans la maison de l'abbé Peretti, chez Bischof, 76.

billement de Vénus, qu'on a obſervées aux ſtatues de cette déeſſe qui ſe ſont conſervées. Elles prouveront combien l'art peut diverſifier même les plus petits détails dans les figures.

Il y a une grande quantité de ſtatues qu'on peut prendre pour des Vénus ſortant du bain, tant par le vêtement entiérement ou à moitié ôté, les caſſolettes d'eſſence ou les grands vaſes, ſouvent couverts d'une draperie légèrement jetée par-deſſus, qui accompagnent ces ſtatues. Les artiſtes ſe ſont toujours attachés à montrer le nud. Pluſieurs ſtatues reſſemblent parfaitement par l'attitude à la Vénus de Médicis, avec cette ſeule différence qu'elles ont des vaſes & une draperie à côté d'elles : telle eſt une ſtatue à Florence (1), & une autre au cabinet du Capitole (2), qui eſt mieux conſervée que la première, car il ne lui manque que deux doigts. A cette dernière doit reſſembler celle de la *villa* Albani, dont

(1) *Muſ. Florent. t.* 34. Gori, qui ſouvent n'a cherché que des noms ſavants, l'appelle *Aurea.* De ſemblables ſtatues ſe trouvent dans le *Recueil des marbres de Dreſde*, 52, 57, 118, 119.

(2) *Muſ. Capit, III. t.* 19. Les miſérables explications de Bottari n'apprennent rien d'intéreſſant ſur cela.

parle Winkelmann ; celle de Ménophante, qu'il y ajoute, en différoit certainement (1), & doit être rangée dans la claſſe des Vénus drapées.

La Vénus ſortant du bain du Belvedère (2), eſt celle qui approche le plus par l'attitude de la Vénus Cnidienne. Elle couvre, avec la main droite, les parties du ſexe, & lève, avec la gauche, ſa draperie poſée ſur un vaſe. Il me paroît qu'une autre à Florence, qui reſſembloit anciennement à celle-ci, a été mal reſtaurée : à préſent, elle tient une coquille à la main gauche (3).

Je me ſers de l'expreſſion : *une Vénus ſortant du bain* ; quoiqu'elle offre en effet tous les ſignes qui peuvent ſervir à faire

---

(1) Winkelmann, *Hiſtoire de l'Art*, *L. IV, chap.* 2.

(2) *Raccolta*, *t.* 4, Perrier 83, Bishof. 46. On dit que cette ſtatue eſt médiocre ; & M. Lalande eſt de cet avis, *Tom. III*, *p.* 233. Aldrovande l'avoit déja décrite, *p.* 120. On la trouve auſſi ſur des pierres gravées. Lippert. *Mill. I*, 1, 81.

(3) *Muſ. Florent. t.* 35, où Gori l'appelle *Vénus Amphitrite*, ſans aucun fondement. Cette ſtatue eſt preſque entiérement moderne ; la tête ſeule eſt antique. Je ſuis redevable de ces notions & de quelques autres très-intéreſſantes au jeune Comte de Benhof, qui ſe diſtingue par un goût délicat & une belle ame, qui ſont rarement le partage des perſonnes de ſon rang.

connoître une Vénus qui se baigne. Dans les temple de Jupiter, près des portiques d'Octavie, se trouvoit une Vénus réellement au bain (1). On peut aussi bien se la représenter à l'entrée qu'à la sortie de l'eau. Communément elle ramasse sa draperie vers les parties du sexe : idée très-heureuse (2) ; ou la tire seulement du bas en haut (3) ; ou bien elle a la partie inférieure du corps entiérement drapée (4).

---

(1) Du moins Pline, *XXXVI*, 5, 4, 10, la nomme, *Venerem lavantem sese*. C'est un ouvrage de Polycharme.

(2) *Galer. Giustin. I*, 44 & 43. Ici l'artiste lui a probablement mis dans la main droite une fiole d'essence ; cependant cela vaut mieux que, t. 40, où elle tient une coquille, & où un monstre marin avec un amour sont placés à côté d'elle Une semblable Vénus est dans la bibliothèque de Saint-Marc. Voyez Zanetti P. II, t. 20 ; *Villa Phmphili*, t. 11.

(3) Comme dans la *Gal. Giustin T. I*, *t.* 37. Il y a apparence que la statue du *Mus. Flor. T. III*, *t.* 62, qui a été restaurée en Flore, devoit être une pareille Vénus.

(4) Comme dans la *Gal. Giustin. T. I*, *t.* 39, où elle tient aussi la pomme ; ainsi que dans d'autres endroits. Voyez Cavaceppi, t. 22. Une Vénus dont la partie inférieure du corps est drapée, & qui s'appuye contre un hermès de Silène, dans une attitude peu agréable, & restaurée par Cavaceppi, ne paroît pas être la composition d'un artiste ancien. La Vénus dite d'Arles a aussi la partie inférieure du corps drapée ; elle est à Versailles. Voyez Thomassin, *Figur. de Vers. t.* 3. *Versailles immortalisé*, *T. I*, *p.* 400. D'une main elle tient un miroir, qui paroît moderne, &, avec

Cette draperie repréſente le vêtement du bain proprement dit; ſavoir, une couverture à longs poils (1) pour ſe garantir de l'air froid telles que celles dont, en pareils cas, les malades convaleſcents ſe ſervent encore de nos jours.

On trouve dans la galerie Guiſtiniani (2) une Vénus avec une draperie jettée ſur les épaules; & une autre ſemblable à Dreſde(3), que M. le profeſſeur Caſanova met au rang des plus belles antiques. Ailleurs la draperie eſt relevée devant le ſein, & retombe juſqu'au-deſſous des genoux. Il y avoit autrefois une pareille ſtatue dans le palais Bracciano (4);

---

deux doigts de l'autre main, une pomme. On l'a trouvée à Arles, ſans bras. (Voyez *Antiquités d'Arles*, par Seguin. Arles, 1687, 4, p. 27). Girardon l'a reſtaurée en Vénus. Le comte de Caylus a jugé qu'elle repréſentoit plutôt une belle femme ſortant du bain. *Recueil*, *T. III*, *p.* 328.

(1) C'eſt ainſi qu'eſt drapée la Vénus qui ſe trouvoit dans la maiſon d'un certain Ignazio Configlieri. Voyez *Raccolta*, *t.* 144. Elle eſt à préſent à Dreſde, en original ou en copie; *Recueil*, *t.* 133. Une autre Vénus de la *villa* Pamphili, *t.* 39, n'eſt couverte qu'à moitié par une pareille draperie.

(2) *Tome I*, *t.* 42.

(3) *Recueil des Marbres de Dreſde*, t. 19; Caſanova, *Diſcorſo*, *P. XX.*

(4) Richardſon, *p.* 280, 281; Twiſſ, *Travels*, *p.* 95.

actuellement elle est à Saint-Ildefonse, en Espagne. On la voit à Florence assise & s'essuyant les pieds (1); ailleurs elle s'incline debout, pour essuyer un pied qu'elle tient en l'air(2). Une Vénus tenant le bout d'une draperie légère, avec la main droite sur l'épaule, & posant la gauche sur un vase, se trouve dans la *villa* Borghèse (3).

---

(1) *Museum Florent. T. III, t.* 33. Il est assez singulier que Gori en ait fait une Vénus qui se tire une épine du pied, dont elle doit avoir été blessée en errant dans les forêts à la recherche d'Adonis; mais alors une épine l'égratigna seulement, & une goute de sang qui jaillit de la blessure colora la rose. Gori exalte beaucoup la beauté de cette statue. Richardson, page 91, dit qu'elle est très-belle, mais sans finesse. Dans le fait, voici ce qu'il en est : la tête, le genou gauche, la main droite, les doigts de la main gauche, la moitié de la jambe avec la base sont modernes. La Vénus qui se trouve à Wilton, dans la collection du comte de Pembrok, n'en est probablement qu'une copie. Kennedy & son correcteur (*Ædes Pembrok, p. 6*), n'en disent rien, si ce n'est qu'elle tire une épine de son pied. L'auteur du *Six Weeks Tour. p.* 159, prétend même y trouver l'expression de la douleur.

(2) Telle étoit une statue qui se trouvoit dans la maison d'un certain Dorio. Voyez De'Cavallieri, *p. II, t.* 70. Une semblable, mais petite, en bronze, est citée par Borioni & par Causseo; & on la trouve aussi sur des pierres gravées, comme, par exemple, dans la collection *Odescalchi, p. II, t.* 82; & une petite en bronze dans le cabinet d'Herculanum, *Tome IV, t.* 14.

(3) Brigentii, *Villa Borghese, p.* 80, & Perrier,

Il n'eſt pas croyable, qu'avant leur mutilation, toutes ces ſtatues aient repréſenté des Vénus. Combien d'autres déeſſes & héroïnes peuvent avoir été

---

t. 66. Cavaceppi a reſtauré une ſtatue de femme entiérement drapée, avec le ſein à moitié découvert, & il l'a vendue en Angleterre pour une Vénus, parce qu'elle avoit deux ceintures, dont une devoit être le ceſte de Vénus. Il s'appuie du ſuffrage de Winkelmamn. Cavaceppi, *Racc. t. 3*, Winkelm. *Mon. ined. P. II, p. 37*, *Hiſt. de l'Art, Liv V. ch. 5.* Seroit-il poſſible que toutes les ſtatues de femme à double ceinture fuſſent des Vénus? Je le crois auſſi peu que ce qu'il rapporte comme une explication toute nouvelle du paſſage d'Homère ſur la ceinture de cette déeſſe. Il. ξ 211 & ſuiv. Le ceſte (κεστος) ne peut être la ceinture du bas ventre; Homère parle du ſein (απο τηθεσφιν ελυσατο) & ἑῳ δ'εγκατθεο κολπῳ ne peut abſolument pas ſignifier : *place-le au tour du bas ventre.* Mais Junon devoit cacher cette ceinture, afin d'en employer le charme en ſecret. Winkelmann n'eſt pas trop heureux lorſqu'il veut donner des corrections & de nouvelles explications des auteurs grecs & latins. Je regarde donc comme non-prouvé, que la ceinture inférieure ſoit propre à Vénus, & porte le nom de κεστος. On trouveroit plutôt le ceſte d'Homère à une petite figure de bronze de Portici, qui tenoit probablement une ceinture à la main; *Bronzi d'Ercol. t. 16.* Winkelmann parle d'une Vénus entièrement drapée, qui, du palais Spada, a paſſé en Angleterre. *Hiſt. de l'Art, Liv. IV, ch. 2.* Je n'en puis conclure poſitivement que ce ſoit la prétendue Vénus de Cavaceppi; j'y trouve ſeulement qu'elle appartient à milord Egremont. Au reſte, ces Vénus drapées doivent avoir eu quelque reſſemblance avec celle que Praxitèle fit pour Cos & pour Cnide, comme il eſt dit dans l'*Hiſt. de l'Art, Liv. IV, ch. 2.*

du nombre! A quels traits caractériſtiques reconnoît-on le torſe d'une Laïs? La manière de repréſenter la déeſſe Néméſis reſſembloit tellement à l'idée d'une Vénus, qu'Agoracrite, élève de Phidias, avoit pu changer ſa Vénus en cette déeſſe, ainſi que je l'ai rapporté plus haut (1). La choſe devient très-facile à concevoir, quand on compare le coude courbé d'une Néméſis à celui d'une Vénus qui déploie ſon vêtement. Mais combien de portraits de belles femmes peuvent également ſe trouver dans le nombre de ces ſtatues? Winkelmann en a remarqué une dans le jardin, du palais Farnèſe, avec la tête de Martiana, ſœur de Trajan (2).

Je ne dois pas paſſer ſous ſilence une autre Vénus ſortant du bain (car ce ne peut être autre choſe) qui doit être rangée au nombre des plus belles de ce genre. Elle a été trouvée il y a quelques années, & porte ſur le ſocle le nom de l'artiſte Ménophante. Elle paroît

(1) Pline, *XXXVI*, *ſect.* 4, 3.

(2) *Hiſt. de l'Art*, *Liv. IV*, *ch.* 7. Il paroît que c'eſt la même que celle d'Aldovrande, p. 162; ainſi les mains y manquoient ſeulement.

d'un âge plus mûr que celle de Médicis. La main droite est placée devant le sein, mais plus près qu'à l'ordinaire; & de la main gauche elle approche une légère draperie des parties du sexe. Winkelmann en parle, mais sans la détailler suffisamment (1). Il remarque aussi qu'on trouve une inscription sur le socle, qu'il rapporte, en copiant la forme des lettres; le sens en est: *Ménophante l'a faite d'après la Vénus de Troas.* Une pareille inscription est sans doute quelque chose d'extraordinaire; cependant nous devons la regarder comme authentique. A Alexandrie Troas (car c'est cette ville où il y avoit, sous les empereurs, une colonie romaine, qu'il faut entendre ici), il existoit donc une Vénus que Ménophante avoit copiée. Cette copie fut trouvée en automne 1760, sur le mont Cœlius, près du Clivus Scauri, dans la vigne du marquis de Carnovallia (2), a qui la statue appartient. Il donna aux ouvriers cinquante écus, s'étant engagé à en payer la moitié de la valeur; ainsi, cette statue n'a été estimée que cent écus, quoiqu'elle en vaille

(1) Winkelmann, *Hist. de l'Art*, *Livre IV*, *chap.* 2.
(2) Venuti, *Antick. di. R. p.* 143.

plusieurs milliers; c'est-là du moins l'avis d'un Anglois qui en parle dans une lettre insérée dans une collection dont je me sers en ce moment (1). La statue a six pieds de hauteur; la base & la statue sont d'un seul bloc. Il est assez extraordinaire qu'on pense que Απο της εν Τρωαδι Αφροδιτης, se rapporte à une Vénus Troyenne, & qu'on se soit cassé la tête pour comprendre comment il se peut qu'avant la guerre de Troie il y ait eu d'aussi habiles artistes. Cet échantillon peut servir à apprécier les connoissances littéraires des savans & des amateurs de Rome. C'est aussi, sans aucun fondement, qu'on prétend que toutes les Vénus drapées sont des ouvrages d'artistes Romains, & que les Grecs n'en ont fait que de nues. Le *Græcum est nil velare* ne signifie pas que les statuaires Grecs n'aient fait aucune draperie. L'opinion de l'Anglois en question est aussi peu fondée, lorsqu'il prétend que l'inscription du nom de l'artiste prouve que cette statue doit avoir été un morceau capital; car la rêverie du baron de

(1) *Archælogia, &c. London* 1770, *vol. I*, *p.* 135.

Stofch eft depuis long-tems rejettée comme fauffe. D'après une conjecture plus probable, on pourroit attribuer à la vanité des empereurs, qui prétendoient defcendre de Vénus, la grande quantité de ftatues que nous avons de cette déeffe, & qu'on en découvre encore tous les jours. Cela peut du moins être vrai en partie.

Les anciens avoient réellement une Vénus Callipyge. Tout le monde connoît la fameufe difpute des deux fœurs de Syracufe, dont celle qui a remporté le prix doit avoir dédié un temple à Vénus fous cette dénomination (1). L'idée d'une femblable difpute a été rapporté par un fophifte (2), & elle fe trouve auffi dans une célébre épigramme grecque (3).

Parmi les ftatues bien confervées, celle du palais Farnèfe rend l'idée d'une Vénus Callipyge (4). Elle regarde fes

---

(1) Athenée *XII*, vers la fin.

(2) *Lettres d'Alciphron*, *I*, 39.

(3) Toup. *Epift. crit.*, *p.* 86, & avant lui chez Pierfon *Verifimil. p.* 93, & dans les *Mifcell. Lipf. nov. T. IX*, *p.* 107. Une autre épigramme eft chez Toup. *p.* 149.

(4) *Raccolta*, *t.* 55; Thomaffin *Stat. ant. t.* 11.

fesses, qui, sans contredit, sont la plus belle partie de la statue; car, pour le reste, on la met au second rang (1). La tête en est moderne & mauvaise, & la draperie forme, en tombant, des plis secs & parallèles (2); mais elle sert, d'une manière agréable, d'appui à la statue. Une copie faite par J. Clairion s'en trouve à Versailles (3). Une statue placée chez un particulier offroit quelques différences dans l'attitude, avec les parties antérieures découvertes (4).

Dans le vrai, l'idée de représenter de cette manière la déesse est fondée sur celle de Vénus sortant du bain; &, en effet, on en trouve beaucoup qui approchent de cette dernière représentation. Telle est une Vénus du jardin Borghèse, qui, au moment de se

---

(1) Winkelmann, *Du Sentiment du Beau dans les ouvrages de l'art*, morceau qui se trouve dans le *Recueil des différentes Pieces sur les arts*, *traduit & publié par M. Jansen*, & imprimé; chez Barrois l'aîné, in-8°., 1786, page 259.

(2) Richardson, *p.* 241.

(3) Thomassin, *Rec. de Fig. t.* 33.

(4) *In ædibus Fabii Bauerii* De'Cavallieri *Ant. stat. P. II*, *66*, où se trouve l'inscription ridicule : *Cytherea* POSTERITATEM *prospiciens.*

couvrir, se présente avec les fesses découvertes (1). Je crois aussi qu'on peut, suivant sa première destination, reconnoître une Vénus sortant du bain, dans une statue qui, avec les genoux ployés, repose sur le talon gauche. L'attitude en est, à la vérité, aussi peu naturelle que celle du Rémouleur. Le genou ne pose sur rien, car il ne touche pas à terre; cependant on peut y avoir remédié jadis en mettant la statue en place. La déesse est vue par derrière, & il y a grande apparence que la restauration n'a pas été faite dans le véritable sens. Au palais Farnèse on voit derrière elle l'Amour, à qui elle semble refuser de donner son arc (2). Dans la galerie Giustiniani,

(1) Chez Perrier, t. 84. L'Amour sur un dauphin qu'on voit à côté d'elle, ne sert probablement que d'appui. Une pareille idée se trouve sur des pierres gravées. Lippert. *Dactyl. Mill. I*, 1, 19; une autre *Mill. II*, 1, 91.

(2) De'Cavallieri, *P. II*, *t. 68*; *de* Scaicchi, *t. 28*; Aldrovande en avoit déja parlé, p. 146; De'vallieri la nomme *Vénus Corollaria*. Pour porter ce nom, il faudroit au moins qu elle tînt une guirlande de fleurs. Je ne me rappelle pas que ce nom & la chose aient été anciennement en usage. Mais c'est d'après une semblable idée que Pausias doit avoir fait son tableau de *Glicera Corollaria*, qui représentoit sa maîtresse, une jeune fille

elle

elle tient un flacon d'essence (1), & dans les jardins de Médicis, on la voit avec la main devant le sein (2). En comparant ces statues avec le dessin de celle du palais Giustiniani, fait avant sa restauration, & rapporté par Bischof (3), on peut démontrer que leurs représentations actuelles sont toutes de l'invention des restaurateurs. Ce dessin n'offre que le torse sans la tête & sans la main gauche. Un autre semblable torse se trouve dans le même ouvrage (4). Il me paroît vraisemblable que ce fut d'abord une Vénus qui essuyoit ses cheveux, ou une boucle avec une seule main. On la voit ainsi sur une médaille de Cæsarea Germanica, en Syrie, avec la

qui faisoit & vendoit des bouquets. Voyez Pline, XXXV, 11, sec. 40 & 21, 3.

(1) *Tome I*, *t.* 38. Un cigne ajouté est aussi l'ouvrage du restaurateur ignorant.

(2) Raccolta, *t.* 28. Une semblable statue étoit dans la maison Madama. Voyez Aldrovande, *p.* 182; peut-être aussi p. 223; une autre à Saint-Ildefonse, que le P. Caimo trouve ressembler à celle de Médicis. Voyez *Vago Italiano*, *T. II*, *p.* 141.

(3) Bischof, *n.* 77. C'est par erreur qu'on indique p. 2, la Vénus Corollaria qui est dans De'Cavallieri pour la restaurée, car celle-ci est dans le palais Farnèse.

(4) Ibid. 78.

tête de Julia Domna (1). Enfin, on auroit dû reſtaurer dans le même ſens une autre ſtatue dont on a fait une Clytie, cette malheureuſe amante du ſoleil, qui ſuivoit ſans ceſſe des yeux ſon char. Richardſon décrit une ſemblable ſtatue, qui ſe tient poſée ſur ſes genoux, dans le palais Bracciano (2), qui appartenoit ci-devant au prince Odeſcalchi, & dont les antiques ont été tranſportées en Eſpagne. Une autre, dont Gérard Uilenburgh étoit propriétaire, a été deſſinée par Biſchof (3). Cette attitude appartient donc, en général, aux changemens multipliés qu'on a fait de Vénus ſortant du bain ; idée qui eſt ſuſceptible de beaucoup d'autres variétés, comme il s'en trouve ſur les pierres gravées, où l'on voit, par exemple,

---

(1) Derrière elle eſt l'Amour. Voyez Geſner, *t.* 138, 28. Suivant Vaillant, *Numiſm. imp. gr. p.* 91; cette médaille ſe trouvoit dans le cabinet de la reine Chriſtine; & p. 90, il en rapporte une de Germanicopolis en Paphlagonie, (Voyez *Mémoires de Littér.* de l'abbé Belley, *Tom. XXX, p.* 324), dont la repréſentation doit être la même. A ces deux médailles j'en ajoute une autre de Sabine, femme d'Adrien, d'Amiſus ville du Pont. Vaillant, *Numiſm. R. imper. præſtantior, T. II, p.* 156.

(2) Richardſon, *p.* 277.

(3) Biſchof. *t.* 79, 80.

Vénus presqu'à genoux, jettant une draperie par-dessus sa tête (1).

Il existe aujourd'hui beaucoup de Vénus Victrix, qui probablement le sont devenues par l'artiste restaurateur ; il suffisoit de mettre une pomme dans la main restaurée pour faire une Vénus victorieuse. Souvent même la pomme y est très-mal-adroitement ajoutée. La statue la plus célébre de ce genre est à Florence, à côté de la Vénus de Médicis (2). Elle est plus grande que nature (3). La draperie retombe par derrière, & les pans en sont jettés par-dessus les deux bras. De la main droite elle tient la pomme, & de la gauche elle couvre les parties du sexe. Mais ces deux mains sont l'ouvrage d'Hercule Ferrata qui l'a restaurée (4); la tête même est moderne, ainsi que les pieds & les bras (5). Elle se trouvoit jadis au Belvedère, & étoit déja célé-

(1) Lippert. *Dactyl. Mill. I*, 1, 82 ; — 86, *III*, 1, 91.

(2) *Mus. Flor. t.* 31.

(3) Voyez Richardson, *p.* 101.

(4) Gori, dit en 1677.

(5) Richardson dit la même chose du bras & de la main gauches ; & Gori avoue que le tronc seul est antique. C'est donc probablement la Vénus mutilée dont Aldrovande fait mention., p. 125 & 126.

bre comme torſe. Je paſſe ſous ſilence beaucoup d'autres ſtatues nues & drapées, que le caprice de l'artiſte moderne a gratifié d'une pomme, ſouvent même garnie de feuilles (1). Une Vénus tenant le caſque, telle qu'on la voit ſur les médailles & les pierres gravées, ſe trouve difficilement parmi les ſtatues, parce que les mains y manquent ordinairement lorſqu'on les tire des décombres. Celles dont le pied porte ſur un caſque, peuvent plutôt nous donner l'idée d'une Vénus Victrix. Une ſemblable ſtatue ſe voit au palais de Caſerte.

Il a été obſervé plus haut, que la Vénus Uranie paroît avoir eu chez les anciens mêmes un caractère déterminé. Cependant on donne aujourd'hui ce nom à une Vénus qui porte le diadême (2),

---

(1) V. *Villa Pamphilia*, t. 33. Une du palais Barberini eſt Vénus ſortant du bain, qui raſſemble ſa draperie par le bas. *Ædes Barber*. p. 217. M. Mais la reſtauration la plus mal-adroite avec la pomme eſt celle d'une Vénus drapée, dans le *Recueil des Marbres de Dreſde*, *t.* 124. Une autre Vénus aſſiſe, *ibid.* n. 17. avec deux Amours, que Caſanova, p. 22, met au rang des plus parfaites, lui paroît mal-reſtaurée avec la pomme dans la main ; il croit trouver dans les deux petites figures, l'Amour & Pſyché ; & celle-ci menacée par Vénus.

(2) Winkelmann, *Hiſt. de l'Art*, *L. IV*, *ch.* 2. « La Vénus Uranie, étoit caractériſée par un dia-

& qui est placé à Florence à côté de celle de Médicis (1). Gori dit qu'on la nomme ainsi, parce que la partie supérieure du corps est nue & celle d'en bas drapée. Quand on se rappelle avoir vu des représentations de Venus sortant du bain (2), on comprend facilement que celle-ci en est une; mais qu'Hercule Ferrata, cité plus haut, a restaurée dans ce sens (3). Les deux bras & toute la partie supérieure du corps sont modernes; le tronc seul & les cuisses sont antiques. Combien l'explication de l'attitude d'une Vénus Uranie, fondée sur cette statue ne doit elle donc pas paroître hasardée?

Il en est de même d'une antique connue du Belvedère (4). Elle a aussi un diadême avec des tresses de ses cheveux tombant sur les épaules, & sa draperie

---

» dême élevé sur sa tête, dans le goût de celui » que porte Junon ». Cela est bientôt dit, mais plus difficile à prouver.

(1) *Mus. Floren. t.* 30. Ailleurs Gori en fait une Vénus Aurea.

(2) Par exemple dans la *Gal. Giustin. I*, 44, 43, 40.

(3) Richardson, p. 102, paroît confondre ce qui est dit de celle-ci, & de la Vénus Victorieuse.

(4) Chez Perrier, *t.* 86; mais on la regarde comme un ouvrage médiocre.

à moitié relevée par-dessus la partie inférieure du corps : à son côté il y a un Amour qui se groupe avec elle. Il faut convenir que tout en est antique ; car il ne lui manque que la main gauche, & les deux bras à l'Amour, & rien n'en a été restauré(1). Ce groupe se trouvoit déja au commencement du seizième siècle, dans l'endroit où on le voit aujourd'hui (2).

Ce que Winkelmann dit du diadême, savoir, que cet ornement étoit propre à Vénus seule, & qu'on ne l'a donné à aucune déesse, excepté à Junon, est (3)

(1) Il ne faut pas en juger d'après l'estampe, mais d'après ce qu'en dit Aldrovande, p. 119 & 120

(2) Car non seulement, il est cité par Aldrovande, mais aussi par de Albertinis *Mirabil. Romæ.* Il est connu par son inscription sur la base : *Veneri Felici Sacrum.* Dessous se trouve : *Sallustia* ; & à côté, *Helpidus DD.* Comme on sait, d'après le témoignage de Flaminius Vacca, chez Montfaucon, *Diar. Ital. p.* 222, 3, 4, qu'il y avoit un petit temple de Vénus dans les jardins de Salluste : on croit que cette statue a été placée dans cette chapelle. Je pense (& Richardson me l'apprend, p. 518) que Montfaucon lui-même doutoit, dans un autre endroit, que le mot *Sallustia* permette cette application. Il paroît que c'est plutôt le nom d'une personne, qui avec Helpidus, a dédié cette statue à la déesse. Ici Vénus est appellée *Félix*, surnom qui est échappé à M. Larcher malgré l'étendue de ses recherches. Mais il se trouve aussi ailleurs que sur les médailles de Julia Domna.

(3) Winkelmann, *Hist. de l'Art. L. IV, ch.* 2.

une opinion qui ne se soutient pas à l'examen. Chez les poëtes, toutes les déesses ont le diadême. Parmi les productions des artistes il s'est conservé trop peu de figures qui offrent, d'une manière précise & déterminée, les signes caractéristiques d'une déesse. Diane, comme chasseresse, & Pallas, comme guerrière, avec le casque ne peuvent avoir le diadême; mais Diane Lucifera le porte. Les Muses l'ont aussi, &c.

On connoît à Florence une antique sous le nom de Vénus Génitrix; elle est assise, avec la partie inférieure du corps drapée; & tient dans son giron un enfant, auquel elle semble refuser un arc en badinant (1). Il seroit peut-être possible de diviner l'intention de l'artiste, si l'on connoissoit toutes les parties antiques de cette statue. Les curieux n'apprennent rien là-dessus chez Gori; & dans mille occasions on n'est pas plus heureux avec les voyageurs & les antiquaires qui ont vu les objets sur les lieux; mais on sait au moins par Winkelmann que la tête en est moderne (2). Si le reste est

(1) *Mus. Florent. t. 32.*
(2) *Préface de l'Hist. de l'Art.*

vraiment antique, il faut alors la regarder comme une Vénus Genitrix, dans le fens qu'elle fut repréfentée de cette manière, avec l'Amour dans fon giron, en l'honneur des impératrices, à l'occafion de leurs couches. Cependant il y a plus d'apparence que l'artifte a feulement cherché à varier l'idée de Vénus, en la repréfentant badinant avec l'Amour, telle qu'on la voit fouvent fur les pierres gravées. Autant que je puis me le rappeller, je n'ai encore trouvé dans aucune ftatue la Vénus Genitrix, comme a dû l'être celle du temple de Céfar, dont il a été parlé plus haut.

Vénus careffant Mars, n'eft autre chofe qu'une variété de la Vénus victorieufe, ainfi que je l'ai obfervé plus haut. Par cet exemple, on peut très-clairement s'appercevoir comment une idée purement philofophique dans le principe, & exprimée par des fymboles, peut devenir avec le tems un fujet heureux pour les ouvrages de l'art. Dans les anciennes cofmogonies l'idée du combat des élémens & celle de leur réunion néceffaire à la création ou formation de l'univers, ont été repréfentées de plufieurs manières. On doit

y rapporter Eris, Eros, ainſi que Mars & Vénus, qui, réunis, furent les auteurs de l'harmonie. Les poëtes en prirent, & même de très-bonne heure, la fable des amours de Vénus & de Mars ; les artiſtes la transformèrent dans un idéal de deux belles figures, de l'un & de l'autre ſexe, avec une expreſſion propre à chacune. On connoît trois antiques de ce genre : une à Florence(1) qui eſt un beau groupe de Vénus demi-drapée avec Mars entièrement nu, ayant ſeulement la ceinture & le parazonium ; l'autre au cabinet du Capitole (2) ; & la troiſième, dans le jardin du palais Borghèſe (3). Vénus eſt drapée dans ces deux dernières. Je ne trouve aucune notice ſur leurs parties reſtaurées (4). D'après les gravures, les ſtatues des deux derniers groupes paroiſſent être faites d'après nature. On s'en eſt formé des idées bien variées ; car on y a cherché Coriolan

---

(1) *Muſ. Florent. T. III, tit.* 36,

(2) *Muſ. Capit. t.* 20, Winkelmann dit auſſi, que la tête eſt d'après le naturel ; *Hiſt. de l'Art, liv. IV. chap.* 3.

(3) Chez Perrier, 21.

(4) Sur des tombeaux, on trouve des figures pareilles de mari & de femme ; comme, par exemple, chez Boiſſard & dans la *Gal. Giuſtin.* I, 140.

& sa mère suppliante (1), ou la bonne Faustine avec son Gladiateur; & dans cette supposition, on a voulu y trouver une expression sublime du combat intérieur des passions dans le cœur d'une femme qui va s'abandonner au crime, telles que la crainte, la pudeur, le desir, &c. (2). Comment a-t-on pu trouver vraisemblable, qu'une passion honteuse & secrete d'une impératrice auroit été divulguée par le moyen d'un monument public? Il seroit plutôt permis de regarder ce groupe comme une allusion à Faustine & Marc-Antoine. On connoît deux médailles de Faustine (3), sur lesquelles l'on retrouve ce groupe; & sur l'une de ces médailles, on lit : *Veneri Victrici. S. C.* Il se peut

(1) Sur-tout dans le groupe Borghèse. Winkelmann, dans la préface de son *Histoire de l'Art*, dit : « D'après la supposition que cet ouvrage a » été fait par un artiste Romain, on le trouve » plus médiocre qu'il ne l'est en effet ».

(2) Voyez Raguenet, *Monumens de Rome*, p. 28, 27, *édit. d'Amsterdam*, 1701, 12. Ce petit ouvrage a été réimprimé depuis. L'auteur appartient au grand nombre de ceux qui se répandent en éloges sur tout ce qu'on leur prône, & qui s'exaltent par un enthousiasme factice, sans rien voir par eux-mêmes.

(3) Gesner, t. 114, I. 115, 34.

qu'elles aient été frappées au départ d'un empereur pour la guerre, ou dans une autre occafion qui y avoit rapport. Mais il ne s'enfuit cependant pas que cette idée, inventée d'abord pour les médailles, ait été copiée enfuite. Il eft plus probable, & plufieurs exemples le prouvent, que des ftatues anciennement exiftantes ont été employées en copies fur des médailles (1).

Une très-belle idée d'une Vénus Victrix fe trouve dans un groupe du palais Borghèfe : Vénus y porte la ceinture de Mars ; à côté d'elle l'Amour fe couvre de fon cafque, & derrière eux eft l'armure du dieu de la guerre (2). Des pierres gravées offrent encore des variétés plus belles de cette idée (3).

On connoît une ftatue de la *Villa* Borghèfe, fous le nom de la Vénus

---

(1) Cette idée fe trouve fouvent fur les pierres gravées. Lippert. *Dactyl. Mill. I*, *t.* 88, 89, 90, 91 ; *II*, 1, *77*, *78*, *79* ; *III*, 1, 92, — 95 ; *Muf. Florent. T. I*, *t. 73*.

(2) Une mauvaife gravure s'en trouve chez Thomaffin, t. 4. Ce morceau qui fe trouvoit jadis dans la maifon de Tib. Cevoli, eft cité par De'Cavallieri, *p.* 11, *t.* 69, *Venus in contabernio Martis*.

(3) Par exemple, chez Lippert. *Dactylioth. Mill. I*, 1, 92, 95.

qui puise de l'eau avec une coquille (1). On en a fait toutes les applications possibles, sans penser que ce n'est autre chose qu'une Nymphe. Une pareille statue est dans la collection de Walmoden; elle a été trouvée dans les fouilles de la vigne Verospi, & Cavaceppi l'a restaurée (2).

La Vénus couchée avec un petit Amour est connue. Ce tableau antique, dont il y en a si peu à Rome, ne donne pas une grande idée de l'artiste, à en juger d'après les gravures qui en ont été faites.

On dit, qu'une Vénus endormie se trouve à Wiltonhouse, dans la collection de milord Pembrock. Des torses de statues couchées, telles qu'on en plaçoit principalement sur les tombeaux, près des fontaines ou dans des grottes, les restaurateurs modernes en ont fait des Vénus endormies, des Cléopâtres ou des Nymphes; & cette dernière idée avoit au moins le plus de probabilité. K.

---

(1) Perrier, *t.* 89, chez Sandrart, *Liv. II. Bh.* Cette figure est une Latone, & chez Brigensi, *in villa Borghesia*, *p.* 80, une Thétis.
(2) Voyez Cavaceppi, *t.* 60.

DES DISTINCTIONS VÉRITABLES
ET SUPPOSÉES
Qu'il y a entre les FAUNES, les SATYRES, les SILÈNES & les PANS;
PAR M. HEYNE.
TRADUIT DE L'ALLEMAND.

LES poëtes & les artiſtes ont imaginé, dans leurs fables, pluſieurs êtres pour accompagner Bacchus, & pour lui ſervir de cortége, qui tous approchent plus ou moins de la nature animale, qu'ils ont repréſenté de diverſes manières, & auxquels ils ont donné différens noms. Les uns tiennent de l'animal par les pieds de chèvre, une queue, des oreilles pointues & des cornes. D'autres conſervent davantage le caractère de la nature humaine, & n'ont de l'animal que les cornes & la queue de bouc; il y en a même à qui l'on ne voit que de petites corn esnaiſſantes au front. La nature du bouc y eſt auſſi exprimée ſur toute la phyſionomie, par l'os frontal, le poil de la barbe & les poireaux ou appendices de chair pendus

au bas des machoires. D'autres, au contraire, font repréfentés feulement fous une figure humaine ruftique & groffière; laquelle néanmoins a été rendue par quelques artiftes, à des figures de jeunes fujets, de manière que ce qu'elles offroient de laid & de rebutant, eft devenu agréable & gracieux. Ces êtres font connus fous les noms de Faunes, Satyres, Silènes; & il y a auffi des Pans. Mais il règne une fi grande confufion fur la nature de ces êtres, & particulièrement fur leur dénomination, qu'on a bien de la peine à la débrouiller, fur-tout lorfqu'on veut comparer entr'eux les écrivains modernes qui en ont parlé (1).

Dans les écrits des modernes fur les antiquités, & dans ceux de Winkelmann même, on a adopté une différence marquée entre les Faunes & les Satyres : les premiers, dit-on, n'ont que des oreilles pointues & une queue, tandis que les feconds fe reconnoiffent par leurs pieds de chèvre ; mais les Silènes ne font abfolument que de vieux Faunes. On a auffi accufé d'erreur quelques

(1) Voffius fur *Mela*, I, 8 ; Cafaubon, *De Satyrica Poëfi* ; Salmafius, & les Mythologues.

auteurs pour avoir donné le nom de Faunes à l'efpèce aux pieds de chèvre.

J'ai toujours regardé cette diftinction comme une chofe décidée ; mais je me fuis auffi toujours trouvé embaraffé lorfque j'ai voulu en donner la raifon & la preuve, & quand j'ai tâché d'expliquer pourquoi les Faunes doivent plus tenir de la nature humaine que les Satyres. Cet embarras a été augmenté encore par la réflexion que les Grecs n'ont point connu les Faunes, quoiqu'ils aient eu des figures auxquelles nous donnons ce nom. Quelle eft donc la figure qu'il faut fe repréfenter par les Satyres de Pline & de Paufanias, lorfque ces deux écrivains parlent des ouvrages des grands maîtres ? L'idée même de ces êtres, moitié homme moitié animal, eft étrange. Comment peut-elle avoir été conçue par les anciens ; & qu'elle a été la première repréfentation qu'ils en ont faite ? Il eft naturel de croire que la plus ancienne repréfentation de ces êtres a été celle qui tenoit le plus de la nature animale ; & que c'eft de-là que les maîtres de l'art font partis pour les repréfenter, d'après l'idéal qu'ils s'en

ſont formé, ſous une figure qui approchoit davantage de celle de l'homme. Cependant on trouve, dès les premiers tems, des figures de ces êtres qui tenoient plus de la nature humaine. Mais ſans fatiguer le Lecteur, en le conduiſant par tous les détours du dédale de mes recherches, (ce qui ne ſerviroit qu'à perdre un tems précieux) je paſſerai tout de ſuite à ce que je crois avoir découvert ſur cette matière. La route la plus courte eſt toujours la meilleure, particulièrement dans l'étude de l'antiquité, laquelle n'eſt pas moins chargée, en général, de choſes inutiles que toutes les autres connoiſſances humaines.

De même que tous les autres ſujets de la Mythologie ancienne, les races des Faunes, des Satyres, des Silènes & des Pans ont été produites & formées par des idées totalement diſparates. On y reconnoît certaines fables primordiales ; d'autres idées ont été puiſées dans la fable de Bacchus, auquel on a donné pour cortége les Satyres, les Silènes & les Bacchantes ; mais ces idées ont été fort étendues & multipliées, tant par la danſe dionyſiaque,

dionyſiaque, qu'on doit regarder comme l'origine de la tragédie & de la comédie, que par les drames ſatyriques qui furent joués depuis, & dans leſquels il paroiſſoit toujours ſur le théâtre des Satyres & des Silènes qui compoſoient ordinairement le chœur, comme on en voit encore un exemple dans le Cyclope d'Euripide. D'autres manières de repréſenter ces êtres ont été ſuggérées par les anciennes orgies & les fêtes dionyſiaques, qui ſervoient à repréſenter, en forme de pantomime, le paſſage de la vie ſauvage de l'homme à l'état de civiliſation. Ces fêtes ne furent plus, avec le tems, que des cérémonies auxquelles on n'attachoit aucun ſens, & des parades pompeuſes, qui dans la ſuite dégénérèrent même en bouffonneries indécentes & licentieuſes. Ces orgies paſſèrent auſſi en Italie, où elles furent généralement reçues ; & c'eſt de ces fêtes que les artiſtes Etruſques prirent la plus grande partie des ſujets qu'ils ont repréſentés. Ajoutons à cela les idées des poëtes, particulièrement des ſiècles ſuivans, qui cherchèrent à embellir les fables de Bacchus qu'on avoit déja traitées tant de fois & de tant

de manières différentes dans les hymnes, les dithyrambes & les autres poésies lyriques, ainsi que dans les épopées. On avoit, depuis long-tems, perdu le sens des anciennes fables & des usages religieux; les antiquaires & les philologues mêlèrent ensuite ensemble, & confondirent des fables de nature différente & de caractère disparate. Il ne faut donc pas s'étonner s'il règne, dans toute cette partie de la fable, tant de confusion & tant d'obscurité, qu'il n'est guère possible de s'en tirer. On me sauroit peu de gré sans doute de la peine que je pourrois prendre pour débrouiller & expliquer d'une manière claire tout ce qui regarde les Satyres & les Faunes. Je me bornerai donc à dire quelque chose de ce qui concerne la manière de représenter ces êtres.

Suivant la fable de Bacchus, Silène fut le père nourricier & le compagnon de ce dieu; & ils étoient tous deux escortés de Satyres & de Nymphes. Dans l'origine, il n'y eut qu'un seul Silène; mais dans la suite on les trouve au nombre pluriel, & aujourd'hui ils ne sont plus que de vieux Satyres. Jusqu'ici la remarque grammaticale est

juſte : « On donne le nom de Silènes » aux Satyres qui ſont le plus avancés » en âge (1). Il ſemble que cette multiplication doit ſon origine aux chœurs bacchiques & aux drames ſatyriques ; de même que c'eſt aux orgies qu'il faut attribuer le changement des Nymphes en Bacchantes. Mais ici le père Silène reſte cependant toujours à la tête du chœur des Satyres. Il eſt d'ailleurs diſtingué des autres Silènes (2). On le voit auſſi ſur des anciens monumens de l'art, repréſenté au milieu de vieux Satyres ; mais toujours néanmoins d'une manière qui le fait facilement reconnoître (3).

---

(1) Pauſanias *I.* 23. Τους γαρ ἡλικια των Σατυρων προηκοντας ονομαζουσι Σειληνους. Comparez *l'Etymol. M.* au mot, Σειληνους ; ainſi que le Scholiaſte de Théocrite 4, 62 ; ſi toutefois je comprends bien ce paſſage.

(2) *Hymnes d'Orphée*, 53. Σιληνων οχ'αριστε. où il introduit auſſi (vers ſix), des Nayades & des Bacchans. Ces derniers ne paroiſſent que rarement au nombre pluriel. Casaubon, *I*, 2. *de Satyr. Poeſ. p.* 46, en cite deux exemples, qui peut-être même ſont encore contradictoires. Il faudroit également ſavoir, ſi dans l'Hymne d'Orphée, on ne doit pas lire Ναϊσι και Βακχαις.

(3) Par exemple, ſur le bas-relief de la *Villa* Montalti ; *Admir.* 55, où Silène eſt repréſenté monté ſur un âne & ſoutenu par un jeune Faune,

Mais de quelle manière, demandera-t-on, les figures des Satyres & des Silènes ont-elles été conçues & introduites? --- Elles n'étoient rien autre, autant que j'ai pu le découvrir, que celles des êtres qu'on appelle communément Faunes & Silènes; c'eſt-à-dire, de ceux qui ne s'écartent de la figure humaine que par la queue de chèvre & les oreilles pointues. Au lieu que les pieds de chèvre & une phyſionomie qui tient plus de l'animal faiſoient le caractère des Pans.

L'origine de l'idée des Silènes & des Satyres ſe perd dans la plus haute antiquité. Il ſe peut que la repréſentation de ces êtres ait été faite d'après

---

& où l'on voit néanmoins de l'autre côté un vieux Faune avec deux flûtes. Dans les repréſentations de Bacchus, il manque rarement un Silène. La deſcription d'une fête Dionyſiaque, inſtituée à Alexandrie par Ptolémée Philadelphe, ſe trouve chez Callixène, dans *Athenée*, *l. V*, *p.* 197, *F*; fête dont le goût pourroit nous fournir plus d'une remarque; mais voici ce qui appartient au ſujet que nous traitons. « Il y avoit entr'autres, eſt-il dit, » pluſieurs troupes de Silènes & de Satyres, vêtus » & arrangés de différentes manières; on y voyoit » auſſi un preſſoir dans lequel ſoixante Satyres » (Faunes) fouloient le raiſin & jouoient de » leurs flûtes un air de vendange. A leur tête étoit » Silène, *p.* 199. *A. v.*

l'aſpect d'hommes groſſiers, vêtus de peaux d'animaux. Lorſqu'on ſe figure un homme couvert d'une peau de chèvre, dont la partie ſupérieure lui paſſe par-deſſus la tête, il ne paroîtra pas impoſſible que cette vue puiſſe avoir donné lieu à la repréſentation imparfaite ou embellie des êtres dont nous parlons. Il ſe pourroit auſſi que, dans les tems les plus reculés, ont ait voulu repréſenter par ces figures une nature ſauvage & groſſière ; ou la réunion de la figure animale avec celle de l'homme, telle que l'eſt encore celle des Centaures, des Tritons, des Néreïdes, des Géants, &c., qui ſans doute a été, pour les premiers hommes, la manière la plus facile d'exprimer des idées compliquées. Il eſt certain du moins qu'il y avoit quelque choſe de ſymbolique dans le premier uſage qu'on a fait de ces figures. Ni le diable, ni les orang-outang, ni les hommes à queue, qui, à ce qu'on croit communément, ont fait naître la première idée des Satyres, n'y ont certainement contribué en rien. Dans la Grèce on ne connoiſſoit ni démons, ni hommes à queue ; & les ſinges n'y

étoient pas non plus des animaux indigènes.

Il paroît que les Satyres & les divinités des bois exiſtoient déja avant qu'on les eût donné pour cortége à Bacchus. Il eſt fait mention d'un Satyre dans la très-ancienne fable d'Amymone, des Argiens (1); & Héſiode les fait paroître au milieu des Nymphes &des Curetes(2). On trouve qu'il eſt même déja parlé des Satyres, comme de divinités des bois, dans une hymne d'Homère (3). Cette idée eſt donc très-ancienne, & n'a été que reçue dans la fable de Bacchus, puiſque le caractère des divinités des bois étoit déja fixé; mais la marque de cette nature *Sylvanique* des Satyres & des Silènes paroît, comme je l'ai déja fait obſerver, avoir toujours été la même que celle que nous connoiſſons encore, & que nous déſignons

(1) Apollodor. *II.* 1, 5.

(2) Dans un fragment chez Strabon *X*, *p.* 723; Caſaubon *de Satyr. Poeſ. I*, 2, le cite également, ainſi que d'autres paſſages. Mais il ne faut pas chercher chez ce ſavant homme, ni chez d'autres ſes pareils, ce que l'eſprit de l'antiquité doit nous faire conclure de ces paſſages.

(3) *Hymn. in Vener.* 263.

ſous le nom de figure de Faune. Car quoique j'aie remonté fort haut dans l'antiquité, tant par ce que m'ont fourni les écrivains, que par les ouvrages de l'art, je n'ai découvert aucune trace de quelque autre figure qui y ait rapport.

On n'en trouve rien dans Homère; Héſiode n'a parlé qu'en paſſant des Satyres, comme de divinités des bois, ainſi que je l'ai déja remarqué plus haut. Il paroît donc vraiſemblable que c'eſt des danſes des chœurs dionyſiaques & des drames ſatyriques que toute l'eſpèce de ces êtres fabuleux a reçu en premier ſa repréſentation & ſa deſtination; de ſorte qu'on peut leur donner en effet le nom de perſonnages dramatiques ou ſcèniques. Le premier éclairciſſement ſur leur figure ſe trouve dans les paſſages connus de Platon & de Xénophon, où l'on compare la tête de Socrate à celle de Silène; &, véritablement, elle reſſemble beaucoup aux têtes de Silène que nous avons de l'antiquité: c'eſt le même crâne chauve, la même barbe, le même nez camus. Nous ſavons d'ailleurs que les Silènes n'étoient autre choſe que de vieux Satyres,

auxquels on donne maintenant le nom de Faunes. Les jeunes Satyres ne peuvent donc non plus avoir été que nos jeunes Faunes ; & c'eſt dans ce même ſens que nous voyons que ſont exécutées toutes les figures qui nous en reſtent, ou dont les écrivains nous ont donné une deſcription claire & intelligible ; de ſorte que lorſque nous trouvons que les anciens Grecs parlent de Satyres, nous ne pouvons, en général, nous en former d'autre idée que d'après la figure des Faunes, & nous ne devons jamais penſer aux pieds de chèvre. Il y a encore des paſſages d'anciens écrivains où il eſt fait mention de Satyres ; mais ils ne diſent rien qui puiſſe ſervir à caractériſer leur figure : ils déſignent ſeulement quelque choſe de brute, ſans qu'on puiſſe en conclure juſqu'à quel point alloit cette forme animale, & s'il faut y comprendre les pieds de chèvre (1).

---

(1) Dans *l'Hymne d'Orphée*, 53, les Satyres ſont appellés θηρότυποι, *Animalformes* ; mais il n'ajoute point juſqu'où alloit cette forme animale. Il veut donc auſſi parler ici, je penſe, des Faunes ordinaires qui avoient les oreilles pointues ; &, ſi l'on veut, de petites cornes & une queue. Je m'étois d'abord flatté de trouver de plus grands éclairciſſe-

Par d'autres paſſages il paroît clairement que, par les figures à pieds de chèvre, les Grecs entendoient une toute autre claſſe d'êtres ; ſavoir, la race des Pans, dont je dirai quelque choſe dans la ſuite. Il eſt de même décidé que les Satyres, auſſi bien que les Silènes des Grecs, avoient une figure tout-à-fait humaine, qui n'étoit que plus ou moins rendue d'après un certain idéal déterminé ; & l'on voit aux ſta-

---

mens ſur cette figure de Satyres, dans le Cyclope d'Euripide, le ſeul Δραμα Σατυρικον, qui ſe ſoit conſervé : le chœur de cette pièce eſt compoſé de Satyres avec Silène. Dans le V. 620, ils ſont appellés Θηρες, ce qui ne demande point non plus d'autre explication, que celle que nous avons donnée plus haut. C'eſt le même nom, avec une autre prononciation Φηρες, que les anciens Joniens donnoient aux Satyres ; & c'eſt par-là qu'Hyppocrate explique Φηρεον, mot qui ſignifie une groſſeur au-deſſous des oreilles, comme on en voyoit aux Satyres. *Vide*, Galéen ſur Hyppocrate. *Epidem VI*, 3, 10, & *Fœſii Æcon. Hippocra. h. v.* (Galéen, cite là, un paſſage du ſeptième livre des maladies épidémiques : επεδημησαν βηχες, μαλιστα δε παιδιοις τα περι τα ωτα πολλοισιν, οια τοις Σατυροις, lequel, a ce que je vois, ne ſe trouve pas dans le texte d'aujourd'hui) On apperçoit un peu d'obſcurité ſur cela chez Caſaubon, *p.* 66. Cette excroiſſance de chair au-deſſous des oreilles ſe voit encore aux ſtatues des vieux & des jeunes Faunes, & ſemble avoir été priſe d'après ce qu'on remarque aux chèvres.

tues des Satyres exécutées par les artiſtes Grecs, tout ce que Winkelmann & d'autres on dit de la manière de repréſenter les vieux & les jeunes Faunes.

Un des plus anciens ouvrages de l'art ſur lequel il y a des Satyres, c'eſt la friſe du monument de Lyſicrate, à Athènes, lequel mérita le prix à la danſe théâtrale ou des chœurs, qu'il exécuta ſous l'archonte Evænetus, dans la cent & onzième olympiade, l'an 335 avant l'ere chrétienne. Cet édifice, appellé communément la Laterne de Démoſthène (1), a été conſtruit du tems de Démoſthène, &, par conſéquent, à la plus belle époque de l'art. Cette friſe fait voir, en très-beau bas-relief, la punition des matelots Tyrhéniens qui voulurent enlever Bacchus, & qui furent changés en dauphins. Les Faunes, ou les Satyres, comme les appelloient les Grecs, ſont repréſentés ſur cette friſe en différentes attitudes, & de

---

(1) *Lanterna di Demoſtene : Monumentum choragigum.* On trouve ce monument fort bien deſſiné dans *Stuart's Antiquities of Athens*, *chap.* 4. Comparez-y le Roi, *Ruines de la Grèce*, *pl.* 13, *p.* 24. *P. II*, *pl.* 25, (& de la nouv. édit. P. I, pl. 10 & 34); & de même dans les planches de Dalton,

divers âges : quelques-uns ſont très-beaux. Tous n'ont que les oreilles pointues & une petite queue ; ils ont de plus une autre marque caractériſtique, que je n'ai vu que ſur les vaſes Etruſques, & cela même peut être encore aux Satyres ſeulement ; ſavoir, que leur membre viril eſt pointu & arqué à la manière des animaux.

Le célébre Satyre de Praxitèle, ſtatue à laquelle les Grecs ont donné le nom de fameux (Περιβοητος), n'étoit point une figure à pieds de chèvre ; mais repréſentoit ce que nous appellons un jeune Faune, auquel l'artiſte avoit par conſéquent fort bien fait de donner toute la beauté juvenile (1) ; comme il s'en

---

(1) C'étoit cette ſtatue & celle de l'Amour, que Praxitèle préféroit à tous ſes autres ouvrages. *Vide*, Pline, XXXIV, 8, *p.* 19, 10. Comparez Athenée, 13, 1, *p.* 591, *B.* ; ainſi que Pauſanias *I*, 20, *pr.* Mais le paſſage entier de ce dernier écrivain eſt un peu obſcur, & même, à tous égards, fautif. S'il ne parle que d'une ſeule ſtatue, cette ſtatue célébre étoit alors celle d'un jeune-homme, qui préſentoit une coupe à Bacchus Διονυσῳ δε Σατυρος εστι παις, και διδωσιν εκπωμα. Mais il eſt plus probable, qu'il eſt queſtion de deux ſtatues différentes. Winckelmann, (*Hiſtoire de l'Art*, *L. IV*, *ch.* 2), dit : « Comme » il ſe trouve à Rome plus de trente ſtatues de » jeunes Satyres ou Faunes, qui ſe reſſemblent » toutes pour la poſition & pour l'attitude » ; (mais il

trouve en effet encore parmi les ſtatues de jeunes Faunes; de ſorte qu'on pourroit les prendre pour Bacchus, ainſi que Winkelmann l'avoit déja remarqué. L'artiſte a changé le corps lourd, groſſier & non développé d'un ruſtre, en un idéal qui, à la vérité n'offre rien de noble & d'élégant, mais qui fait voir cette gaité & cette innocence d'un jeune homme, & cette agréable vigueur des gens ſains & bien conformés de la campagne. Ce

---

ne dit point de quelle attitude, ni de quelle poſition il eſt queſtion ; ſans doute que c'eſt celle où Faune eſt repréſenté tranquille, appuyé, & avec une jambe croiſée devant l'autre). « Il eſt à croire que l'ori» ginal de ces figures fut le fameux Satyre de » Praxitèle ». — Dans la traduction de M. Hubért, de *l'Hiſtoire de l'Art*, *tome II*, *page* 53, faite d'après la nouvelle édition de cet ouvrage, en Allemand, il s'eſt gliſſé une erreur beaucoup plus groſſière encore. « Après ce célèbre ſtatuaire, (Praxitèle), y eſt-il dit : « ceux qui ſe ſignalèrent dans ce genre de » figures furent Pratinas & Ariſtias de Phliaſium, » près de Sycione, & un certain Eſchyle ». Voilà certainement avancer autant de bévues qu'il y a de mots. Pratinas, (& non pas Pratinus) (*) & Ariſtias), n'étoient point artiſtes, mais deux poëtes dramatiques, qui ont écrit des drames Satyriques, *Σατυρους*, dont les chœurs étoient compoſés de Satyres, ainſi qu'en a fait le poëte Eſchyle. Ce n'eſt pas non plus Phliaſium que ſe nommoit la ville, mais Phlius, dont les habitans s'appelloient Phliaſiens, (Φλιυς, ιυτος).

(*) La traduction de M. Hubert, porte Pratinas.

même grand artiſte avoit fait une ſtatue avec des pieds de chèvre ; mais c'étoit un Pan qui tenoit une outre (1). Un autre Satyre, de même exécuté en marbre de Paros, par Praxitèle, étoit placé dans le temple de Dionyſus ou Bacchus à Mégare (2). Le Satyre de Myron, qui tenoit une flûte à l'oreille & paroiſſoit étonné d'entendre les ſons qu'elle rendoit (3) ; les quatre Satyres de marbre du meilleur tems, qui ſe trouvoient dans les portiques d'Octavie à Rome, dans une ſalle appellée l'école (4) ; celui de bronze

---

(1) Voyez *l'Antholog. IV*, 12, *p.* 343, Steph. *VI*, 4, *p.* 416.

(2) Pauſanias *I*, 43, *p.* 104, Σατυρος δε παρεστηκεν αυτῳ (Διονυσῳ) Πραξιτελους εργον παριου λιθου. Ce qui ſuit eſt obſcur. On pourroit croire qu'il faut le rapporter au Satyre ; mais cela doit néanmoins être entendu de Bacchus, & peut être corrigé de cette manière : Τουτον μεν δη (τον Διονυσον) πατρῳον, καλουσιν ἑτερον δε Διονυσον Δασυλλιον εποvομαζοντες.

(3) Pline, XXXIV, *ſec.* 19, 3. Il étoit de bronze. L'épigramme d'Agathias, *Anthol. IV*, *p.* 339, n'a donc point pour objet cette ſtatue, mais un tableau du même ſujet.

(4) Plin. XXXVI, *Ꝑ.* 48. L'un portoit ſur la main & préſentoit Bacchus vêtu d'une longue robe ; l'autre portoit pareillement une *Libera* ſur la main ; *præferre*, ainſi que je l'entends des grandes ſtatues qui tenoient ſouvent de petites ſtatues ſur la main ; le

de Lyſippe à Athènes (1) ; toutes ces ſtatues repréſentoient, ſelon notre manière de parler, des Faunes. Un Satyre endormi ſur une coupe d'argent, de Stratonique (2), & un Satyre couronné tenant une coupe, célèbre tableau d'Ariſton (3), nous ſont tous connus par Pline, & doivent tous être pris pour nos Faunes. Plus fameux encore cependant étoit le tableau de Protogène, repréſentant un Satyre en repos, tenant une flûte à la main, connu ſous le nom d'*Anapavomenos* (4). Suivant ce que dit Strabon (5), il étoit appuyé contre une colonne ; ce qui me feroit croire que les jeunes Faunes appuyés, avec une flûte à la main, en

troiſième empêchoit un enfant de pleurer ; & le quatrième buvoit dans la coupe d'un autre, ainſi qu'un des précédens.

(1) Pline, XXXIV, *ſec.* 19, 6, *Athenis Satyrum.* Harduoin en a fait, *Satyrorum turmam*, ce qui offre, ſans doute, un contre-ſens.

(2) Pline, XXXIII, *ſec.* 55. On trouve encore parmi les antiques, des Faunes endormis. Il y en a un pareil dans le palais Barberin. Voyez *Tetii Ædes Barberinæ*, *N.* 215. Le beau jeune Faune de Portici eſt repréſenté aſſis. *Bronzi di Ercolano. t.* 40.

(3) Pline, XXXV, *ſec. t.* 26, 23.

(4) Pline. XXXV, *ſec. t.* 36, 10.

(5) Strabo. 14, *p.* 965, *A.*

ſont des copies : tel eſt, entr'autres, le jeune Faune de la *villa* Adrienne, dans le cabinet du capitole (1). Un autre fameux tableau d'un Satyre étoit celui d'Antiphile ; il étoit couvert d'une peau de panthère, & tenoit la main devant les yeux, comme s'il vouloit promener ſes regards au loin : changement heureux dans la poſition & l'attitude de la figure, dont il faut peut-être chercher la raiſon dans ce que les Satyres étoient quelquefois placés ſur des côteaux, ainſi que Pan qui eſt repréſenté dans la même attitude (2).

---

(1) *Muſ. Capit. T. III, t, 32.*

(2) Plin. XXXV, *ſec. t.* 36, §. 32, *Apoſcopevonta appellant.* Que n'a-t-on pas déja dit ſur ce mot ; le paſſage qui peut l'éclarcir ſe trouve dans Athenée, 14, *p* 629, *F.* Auſſi Hardouin le cite-t-il, ainſi que Junius, *in Voc. Antiphilus*, de même que le commentateur d'Heſychius, dans σκωψ. On a obſcurci la choſe à force de vouloir y mettre de l'érudition ; & l'on a confondu, à ce que je vois, deux choſes tout-à-fait différentes : σκωψ, σκωπευμα, *une danſe*, & σκοπευμα de σκοπευθν, σκεπτις, *regarder autour de ſoi, en tenant les mains devant les yeux.* Qu'on a auſſi repréſenté des Satyres dans cette attitude, c'eſt ce que Heſychius dit, dans ὑποσκοπον χθρα, & il ſe peut bien, que parmi les Faunes & les Satyres, qu'on a reſtaurés avec les mains élevées en l'air, il y en ait eu qui tenoient la main devant le front. Ce que Scaliger dit de la manière de cacher la calvitie, ne doit pas être

On ne peut pas douter que les Silènes n'aient eu, dès les premiers tems, la figure que nous leur voyons ſur d'anciens monumens (1). Il ſe trouvoit à Rome des Silènes de Praxitèle ; ils doivent avoir eu une attitude gaie, peut-être danſante, autant que je puis le conjecturer du moins par une

---

entendu pour le général, & ne convient qu'aux vieux Silènes. Changer *Apoſcopevonta* en *Apoſcopunta*, (αποσκοπωυντα) étoit très-inutile ; car ces deux façons ſont en uſage, & ſignifient la mêmes choſe. Que Pan étoit auſſi repréſenté de cette manière, ſe voit dans Silius, *XIII*, 341. *Obtenta denſque manum, ſolem infervescere fronti Arcet, & umbrato perluſtrat paſcua viſu.* Nous apprenons par l'épigramme de Mœcius, que Pan étoit placé ſur des collines : ευπεταλαι γλαυκαι αναδενδραδα ταιδε παρ ἀκραις Ἱδρυνθεις λοφιαις Παν ἐδ' επισκοπεω. *Anthologie IV*, *p.* 343, *Steph.* « Moi Pan : placé ſur ce » côteau, je veille ſur toute cette vigne entière ».

(1) Quand Nonnus donne aux Silènes des jambes velues, cela ne décide rien : Σιληναων φαλαγγα δασυκνημιδι γενεθλης. Il y a encore des Silènes qui ont du poil ſur tout le corps, tels que ceux de bronze d'Herculanum, chez Cavaceppi, *tab.* 16 & *tab.* 25 ; *Tome I* ; & *Tom. II*, *tab.* 29, dans l'œuvre de Zanetti, des ſtatues de la bibliothèque de Saint-Marc, à Veniſe. Mais lorſque ce même Nonnus, dans un autre endroit, (*Vide*, Caſaubon *de Satyr. Poeſi. p.* 61), attribue des cornes aux Silènes ; il faut ſe rappeller que cet écrivain, n'eſt pas un bon garant pour ce qui regarde le coſtume.

épigramme

épigramme grecque d'AEmilien (1). Pline cite aussi un tableau de Philoxène qui représentoit trois Silènes dansans(2). On reconnoît encore le vrai Silène, le père nourricier de Bacchus, dans la figure qui tient dans ses bras un enfant, qui sans doute est le petit Bacchus (3).

---

(1) *Anthol. IV*, 6, *édit. d'Etienne*, *p.* 302. Voyez cela corrigé dans les *Analect de M. Bruck*, *T. II*, *p.* 275. Τεχνας εἵνεκα σεῖο ; dont le sens est : « Voyez vous, » Praxitèle, par votre art la pierre même ap- » prend à sauter. Donnez - moi la liberté, & je » danserai. Notre vieillesse n'est plus débile ; il n'y » a que cette pierre envieuse, à laquelle nous » sommes attachés, qui nous empêche de danser ». Ce groupe étoit placé dans les monumens d'Asinus Pollion, Pline, *XXXVI*, *sec.* 4, §. 5.

(2) Pline, *XXXV*, *sect.* 36, 22. *Idem pinxit* Lasciviam, *in quâ tres Sileni comessantur*; κωμαζουσι a-t-il voulu rendre : comme le nom grec du tableau auroit dû être ακολασια ou ασελγεια ; si ce n'est que Pline ne nommât point ici cette danse *Lascivia*, comme il le fait ailleurs ; & par conséquent le tableau s'appelloit κωμος Σειληνων.

(3) On en voit encore d'autres à Rome, outre les deux que cite Winkelmann dans le palais Ruspoli. Le plus admiré est, autant que je le sache, celui de la *Villa* Borghèse. *Vide*, *Raccolta*, *t.* 77 ; De'Cavallieri *II*, 75 ; Perrier *t.* 6. Il y a une représentation tout-à-fait différente & infiniment moins agréable d'un vieux Faune qui tient un enfant assis sur son épaule ; il doit y avoir aussi un Silène avec Bacchus, dans le palais Farnèse.

Le corps trapu & replet n'eſt remarquable que dans les repréſentations qu'on voit de Silène monté ſur l'âne, dans ce qu'on appelle fêtes de Bacchus ou bacchanales. Un nez plus ou moins camus eſt propre à toute la race des Faunes & des Silènes (1); tandis que la race des Pans a le nez aquilain. La tête chauve ne convient qu'aux vieux Silènes; les vieux Faunes ne l'ont pas toujours. --- A la race des Faunes, ou ce que les Grecs appelloient Satyres, appartient Marſyas, auquel on donne tantôt le nom de Silène, & tantôt celui de Satyre (2). Sur les anciens ou-

---

De'Cavallieri *II*, 76; la planche en eſt mauvaiſe. Cependant je crains que ce morceau ne ſoit moderne, & qu'il n'ait été exécuté d'après la figure d'un bas-relief du jardin Montalto. *Admir.* 53.

(1) Το σιμον ἡ ρις σιμη. Pollux *IV*; 147 remarque même cela comme un caractère particulier des figures groſſières & ruſtiques. Winkelmann, dans ſon *Hiſtoire de l'Art*, embrouille la choſe en cherchant à l'éclaircir; il a voulu dire, que quelques phyſionomies ont un σιμον qui leur donne une certaine grace & un certain agrément. On voit tous les jours chez les deux ſexes des viſages avec un nez applati, qui néanmoins ont quelque choſe de fort agréable, & un caractère particulier.

(2) Hérodote, *VII*, 26, Τον Σιληνου Μαρσυεω.

vrages de l'art, même fur des médailles, il ne paroît également qu'avec des oreilles pointues (1).

Ceux de la race aux pieds de chèvre, qui, ordinairement aussi, (fur-tout ceux qui font repréfentés d'un certain âge), ont une large face groffière & fauvage, avec des cornes, de grandes oreilles, une barbe hériffée & en défordre, un nez aquilain, n'ont rien de commun avec Bacchus. C'étoit-là, chez les anciens, la figure de Pan. On le prenoit commu-

Mais il porte le nom de Satyre chez Ovide & chez Alcée, dans un petit poëme grec, que cite Cafaubon, *page* 51, *Anthologie*, *Tome IV*, 6. Il a pour fujet une ftatue qui repréfente Marfyas attaché à l'arbre pour être écorché. Mais cet Alcée n'eft point le poëte lyrique ; c'eft un poëte du fiècle du roi Philippe & de Perfée.

(1) *Vide*, *Pitture d'Ercolano*, *T. I*, *p.* 47 ; *T. II*, *p.* 125, Pellerin avoit des médailles d'Apamée ; *Médailles des Villes*, *T. II*, *p.* 30. Dans les peintures d'Herculanum, il enfeigne à jouer de la flûte à l'Olympe. La figure qui paroît fouvent fur les pierres gravées & les bas-relief qui repréfentent Marfyas au moment où il a reçu fon châtiment, eft auffi un jeune Faune. On voit dans la *Villa* Ludovici un Satyre, c'eft-à-dire, une figure à pieds de chèvre, qui enfeigne de même à jouer de la flûte à un jeune Faune ; *Raccolta da Roffi*, *t.* 64. On peut croire, que c'eft le même

nément pour le ſymbole philoſophique ; tantôt de la nature en général, tantôt de la vertu générative en particulier, &c. Il eſt déja queſtion de l'ancienne fable de Pan dans une hymne d'Homère ; & l'on en trouve une en ſon honneur parmi les hymnes d'Orphée (1). Dans l'un & dans l'autre il eſt également parlé des ſignes caractériſtiques qui lui ſont particuliers ; ſavoir les pieds & les cornes de chèvre. On trouve auſſi que les plus grands artiſtes ont fait des figures de Pan : Protogène & Zeuxis en ont peint tous deux.

Dans la ſuite il y eut chez les Grecs des Pans & des Ægipans, leſquels ſans doute ont été imaginés pour répandre plus de diverſité & d'agrément dans les drames

---

ſujet qu'on a voulu repréſenter, mais que les artiſtes des tems poſtérieurs ſe ſont écartés de l'idée ordinaire ; car on voit un pareil exemple au groupe d'Apollon qui va punir Marſyas, qui eſt à Dreſde ; *Vide*, *Recueil de Marbres*, *t.* 65. Ce morceau y a, ſans doute, été tranſporté du palais Chigi à Rome, où Richardſon l'a encore vu, *p.* 526.

(1) *Hymn.* 10, & *Hymn. Homeric.* 17 ; chez Hérodote, *II*, 46, αιγοπροσωπον και τραγοσκελεα, & chez Simonide dans *l'Anthol. IV*, *p.* 336, Τον τραγοπουν εμε Πανα, &c.

satyrique, & dans les chœurs des dionysies. C'est probablement aussi dans la même vue qu'on y a introduit des *Panisques* & des *Faunisques*, c'est-à-dire, de petits Pans & de petits Faunes (1). Enfin, ces idées ont été étendues sur l'autre sexe, & l'on a représenté des Faunes & des Satyres femelles; & c'est depuis ce tems-là qu'ils ont été regardés comme des êtres qui appartenoient au culte de Bacchus. Les artistes les introduisirent aussi dans les ouvrages qui avoient Bacchus pour objet (2), & changèrent par-là l'idée

(1) Les jeunes Satyres sont ce que nous appellons de jeunes Faunes; voyez Athenée à l'endroit cité, *p.* 200, *D.* Σατυρισται, par exemple, chez Denis d'Halicarnasse, 71, 72, sont ceux qui, dans les fêtes solemnelles, représentoient des Satyres. Les anciens donnoient le nom de Pan à nos jeunes Satyres. C'est un pareil Satyre que Tauriscus avoit peint. Pline, *XXXV*, *S.* 40, 140.

(2) On ne doute plus que les Pans aient enfin formé le cortége de Bacchus. On les trouve sur un grand nombre de bas-reliefs & de pierres gravées. Parmi ces dernières est la pierre de Bagarris que Casaubon, *de Satyr. Poesi. p.* 52, a citée & fait graver. On peut voir, par ce passage, combien de pareilles productions de l'art étoient, dans ce tems-là, rares pour les savans. Il en décrit avec admiration jusqu'à la moindre petite particularité; & pense qu'on avoit mis l'arbre qui s'y trouve, pour désigner un site champêtre A côté d'un

attachée à la figure des Satyres, qui, jusqu'alors, n'avoient eu que des cornes & une queue de bouc. On a ce

---

Silène, il y a une figure avec une draperie volante, qu'il prend pour la coëffure de Silène. Cette pièce est, en général, mal gravée. Je ne citerai ici des bas-reliefs, que celui de l'*Admiranda*; & parmi les statues, il en a une qui appartient à notre objet; elle représente Bacchus appuyé sur un Satyre, quoiqu'il fasse autrement presque toujours groupe avec un jeune ou un vieux Faune; groupes dont il en subsiste quelques bons & plusieurs mauvais. Le groupe dont je veux parler ici, est dans le *Museum Florent.* *III*, 51, 52, 53; dans le *Raccolta*, *t.* 46; & chez Bischof, 52, 53, 54; mais ce morceau est de Michel-Ange. On pourroit croire que le Satyre placé près de Bacchus n'offre rien que de naturel; cependant, ce qui me surprend, c'est que jusqu'ici je n'en ai point trouvé d'exemple dans l'antiquité, si ce n'est un dessin que Bischof, *t.* 62, en a donné, sans qu'il dise où se trouve cet ouvrage ancien

A cette même espèce d'êtres bachiques, appartient encore la représentation qu'on voit sur une pierre gravée, copiée d'après l'antique : ce sont un jeune Faune & un Pan qui se heurtent le front l'un contre l'autre. Il est probable que l'ouvrage dont parle Pline, *XXXVI*, *sec.* 4, 10, représentoit le même sujet : *Pana & Olympum luctantes eodem loco*, (dans un temple de Jupiter, près les portiques d'Octavie), *Heliodorus* : *quod est alterum in terris symplegma nobile.* Le mot, *alterum* a rapport à un autre ouvrage, §. 8. *Nec minor quæstio est*, *in Septis*, (le champ de Mars), *Olympum & Pana qui fecerint.* Les figures de ce groupe paroissent donc avoir eu la même attitude.

pendant compris auſſi ſous le nom de Satyres les êtres à pieds de chèvre ; de ſorte que dans la ſuite il y eut des Satyres avec & ſans pieds de chèvre. Mais enfin on en fit une race particulière à laquelle on donna le nom de Satyres ; en réſervant le nom de Faunes pour l'autre claſſe, qui n'a point de pareils pieds de chèvre & qui tient plus de l'homme.

Cette confuſion de races ſemble cependant n'avoir été introduite d'abord que par les Romains. Les cérémonies du culte de Bacchus ont paſſé de bonne heure en Italie. Les Silènes & les Satyres avec & ſans pieds de chèvre, ou ce que nous appellons proprement Faunes, ſont repréſentés en grande quantité ſur les vaſes peints auxquels on donne le nom d'Etruſques, & même ſur ceux des premiers tems ; de manière qu'il paroît aſſez vraiſemblable que c'étoit l'uſage à ces fêtes Dionyſiaques que les initiés ſe traveſtiſſent & paruſſent en Silènes, en Satyres & en Faunes. Nous ſavons, par le décret que le ſénat de Rome prononça contre les bacchanales, que les cérémonies du culte de Bac-

chus s'étoient introduites & répandues dans cette ville. En aboliſſant les cérémonies ſecrettes du culte de Bacchus, qui, dans ce tems-là, étoit devenu une eſpèce de confrairie ou d'ordre, on n'a ſans doute pas anéanti tout-à-fait le culte même qu'on rendoit à ce dieu. On faiſoit même paroître des Satyres & des Silènes aux fêtes des jeux du cirque, ainſi qu'aux funérailles; les premiers avoient des *nebrides* (peaux de chèvres) autour du corps, & le front garni d'un toupet de cheveux droits, deſtiné ſans doute à repréſenter des cornes. Les Silènes portoient des vêtemens velus (1). La figure des Faunes proprement dite, ainſi que nous avons coutume de les repréſenter aujourd'hui, paroît déja ſur un ancien ouvrage de bronze, qui eſt au collége de Saint-Ignace, à Rome, dont je parlerai

(1) Denis d'Harlicarnaſſe, *VII*, 72. — Μαλλωτοι χιτωνες, οὓς ενιοι χορταιους καλουσι και περιβολαια εκ παντος ανθους. Je ne puis pas m'en faire une idée bien claire, même en conſultant ſur ce point Pollux, *IV*, 118. Il faut que ces vêtemens aient été garnis de brins d'herbe & de fleurs; ſans cela, je croirois pouvoir expliquer, par le paſſage de

dans une autre dissertation (1), comme d'un des plus anciens monumens de Rome, dans l'ancien style romain.

Les Grecs ne connoissoient point les Faunes par ce nom, qui est purement latin, & qui, dans le principe, signifioit un dieu particulier au pays, qu'on consultoit comme un oracle. Dans la suite on l'a confondu avec Pan, qui rendoit également des oracles; & c'est

---

Denis d'Halicarnasse, deux statues qui autrefois appartenoient à Ficoroni, qu'il a décrit lui-même, & dont il a donné une étrange explication. Ce sont des Silènes ou des masques de Silène, tels qu'ils étoient en usage en Italie, tout-à-fait velus comme la toison d'un bélier. A Rome même, on a introduit ces êtres champêtres sur le théâtre. On trouve en particulier des Pans, que, pour représenter leurs pieds de chèvre, l'acteur marchoit sur des échasses, d'où le nom de *Grallatores* est venu de *Grallæ*. Voyez Festus.

(1) *Dissertation sur le trône d'Amycle.* L'ouvrage de bronze dont il s'agit ici, est un vase ou plutôt un coffret à trois pieds & avec un couvercle, lequel est surmonté de trois figures qui dansent en se tenant enlacées; savoir, un jeune-homme vêtu d'une robe brodée, avec une bulle pendue au col, entre deux Faunes. Les éditeurs du *Museum Kirkerianum* ont cru reconnoître ici le père de Dindia Malconia, lequel, s'il faut en croire l'inscription, a consacré ce coffret. Mais ces éditeurs ont tout-à-fait mal expliqué ce monument antique, ainsi que

ainſi que parurent les Faunes, les Pans & les Satyres (1).

Quelle a été, dans l'origine, la figure qu'on a donnée, en Italie, aux Faunes, & ſi elle a plus tenu de l'homme ou de l'animal ? ce ſont des queſtions qu'il n'eſt pas poſſible de bien réſoudre. Mais on trouve que dans la ſuite ces noms ont été confondus & changés (2) : il y a eu des Faunes avec &

---

je le fais voir dans ma *Diſſertation ſur le Trône d'Amycle*. Je remarquerai ſeulement ici, que Winkelmann, *Hiſtoire de l'Art*, *liv. V*, *ch.* 1, prétend que ce vaſe eſt d'une forme cylindrique que je ne lui trouve pas ; & qu'il en a donné quelques figures dans la vignette qui eſt à la tête de ce chapitre, dont le cul-de-lampe repréſente le vaſe même, ſans parler du *Muſeum Kirkerianum*, où ce morceau eſt entièrement gravé & décrit. — *Nota.* Cette *Diſſertation de M. Heyne*, *ſur le Trône d'Amycle*, ſe trouvera dans un des volumes ſuivans de notre *Recueil.*

(1) Voyez Virgile, *Æn. VIII*, *Excurſ. V*, *page* 125.

(2) C'eſt ainſi qu'Ovide, *Ep.* 4, 49, les appelle *Faunos bicornes & Cornipedem Faunum. Faſt. II*, 361, tandis qu'Horace, & avant lui Lucrèce, les nomment *Capripedes Satyri.* Horace prend auſſi Faune au lieu de Pan, quand il dit, que : « Faune » ne fait pas toujours ſa demeure ſur le Lycée ; » ſouvent il lui préfère les délices du Mont-Lucré» tile », *livre I*, *ode* 17.

ſans pieds de chèvre; de ſorte qu'on ne peut rien établir d'après ces dénominations. En comparant tout ce que j'ai pu raſſembler ſur ce ſujet, il me paroît qu'il faut en conclure :

Que les Grecs n'ont point connu d'autres Silènes ni d'autres Satyres que ceux qui avoient entièrement la figure humaine, avec une petite queue & des oreilles pointues; mais qu'ils avoient auſſi des Pans & des Ægipans, qui tenoient davantage de la chèvre, & qu'on s'accoutuma avec le tems à appeller Satyres. En Italie, on a confondu les Faunes & les Pans; & dans la ſuite, quand on a voulu les repréſenter, on leur a donné plus ou moins du caractère de l'animal.

On ne trouve rien dans l'antiquité qui nous autoriſe à diſtinguer, comme on le fait aujourd'hui, les Faunes des Satyres, en donnant aux premiers une nature qui approche de celle de l'homme, & aux autres un caractère qui tient davantage de l'animal, avec des pieds de chèvre. Cependant on feroit bien de convenir une fois pour toutes de cette diſtinction, afin de pouvoir déſigner les deux

classes de ces êtres, qui sans cela, doivent proprement être appellés Satyres & Pans ; à la première espèce desquels appartiennent aussi les Silènes.

J.



DE L'ORIGINE ET DE LA NATURE
Des différentes eſpèces
DE
FABLES ET DE ROMANS;

PAR M. BEATTIE,

Profeſſeur de Philoſophie Morale & de Logique à l'Univerſité d'Aberdeen.

TRADUIT DE L'ANGLOIS.

L'AMOUR de la vérité eſt naturel à l'homme, & c'eſt un devoir indiſpenſable pour lui d'y être attaché. Mais ce n'eſt pas enfreindre les loix de la véracité que d'imaginer une narration fabuleuſe pour faire mieux goûter l'inſtruction, ou pour ſervir de délaſſement à l'eſprit ; à moins qu'on ne veuille la faire recevoir pour une vérité. Le fabuliſte & le romancier ne trompent perſonne ; car, quoiqu'ils cherchent à rendre leurs inventions vraiſemblables, ils ne prétendent cependant pas les donner pour des vérités réelles : du moins, ce qu'ils avancent à cet égard n'eſt-il

confidéré que comme des termes d'ufage, auxquels on ne prête aucune attention. Les narrations fabuleufes ont donc été admifes dans tous les fiècles, & employées par les hommes les plus refpectables qui fe foient mêlés de l'inftruction publique.

C'eft, fans doute, pour fe prêter à la foibleffe humaine, qu'on s'eft servi de tous les tems de la fable, comme d'un moyen néceffaire ou propre à faire recevoir la vérité. Il faut prendre l'homme tel qu'il eft; & fi le peuple ne peut faifir promptement les principes de morale ou de politique dont il a befoin d'être inftruit, il eft auffi louable d'expliquer ces principes par une fable, pour qu'il puiffe les écouter avec attention& les comprendre fans peine, qu'il eft permis à un médecin de fortifier un eftomac débile par des cordiaux, pour le préparer à faire une bonne digeftion. Telle étoit l'idée de Jotham, en donnant la parabole des arbres qui fe choififfent un roi, dans le neuvième chapitre du livre des Juges; & tel étoit auffi le but du fameux apologue de la difpute entre les parties du corps humain, par lequel Menenius Agrippa appaifa le

peuple de Rome ; en le convainquant que le bonheur de l'état dépendoit de l'union & de la bonne harmonie de ses différens membres. En effet, le peuple n'est pas toujours en état de raisonner. Un proverbe laconique & énergique dont on se ressouvient facilement, ou de petits contes agréables qui s'adressent, pour ainsi dire, directement aux sens, font une impression bien plus profonde que la démonstration la plus formelle.

Il ne faut donc pas s'étonner de voir qu'anciennement on annonçoit souvent les préceptes en forme de proverbes ou d'aphorismes, appuyés & rendus sensibles par des narrations fabuleuses. Parmi les fables dont on prétend qu'Esope est l'auteur, il s'en trouve sans doute de modernes ; mais il y en a aussi d'autres qui sont marquées au sceau de l'antiquité ; & rien ne peut être mieux imaginé que plusieurs de ces fables, pour imprimer des vérités morales dans la mémoire, ainsi que dans l'esprit. Il n'est pas possible de donner un plus bel exemple de l'espoir trompé de ceux que tourmente le desir d'accumuler des

richeffes, que celui qu'offre la fable du chien qui lâche fa proie pour l'ombre ; de même que celle de la grenouille & du bœuf nous préfente une image frappante du ridicule & du danger attachés à la vanité. On eft, en général, porté à ne pas eftimer affez à leur jufte valeur ces petites allégories, à caufe qu'on nous les a enfeignées à l'école ; mais elles n'ont pas pour cela un mérite moins réel : on doit les admirer comme des monumens de la fageffe des anciens, qui ont long-tems contribué à l'amufement & à l'inftruction de l'homme, & qui font dignes d'être louées pour la jufteffe de leur application.

Les apologues grecs qu'on attribue à Efope, & les fables latines de Phèdre, font des chef-d'œuvres en ce genre, & ont à peine été égalés par nos meilleurs fabuliftes modernes. Ils font (du moins la plus grande partie, car il y en a quelques-uns de mauvais), remarquables par la fimplicité du ftyle, & par l'attention que leurs auteurs ont, en général, donnée à la nature des animaux & des autres objets qu'ils y ont introduits comme agens & interlocuteurs. Car dans la plupart des fables

fables modernes, inventées par Gay, la Fontaine, l'Eſtrange, le Poge & autres, la marche eſt moins naturelle, & le langage, quoique ſimple, eſt affecté & plein de pointes & de traits d'eſprit. Qu'un chien morde après l'ombre d'un chien, & qu'il perde par-là le morceau de viande qu'il tenoit dans ſa propre gueule, cela convient bien au caractère de cet animal, & offre, en effet, beaucoup de vraiſemblance; mais qu'un éléphant s'entretienne avec un libraire ſur des auteurs grecs, ou qu'un lièvre prie un veau de le porter ſur ſon dos, pour le ſauver de cette manière des chiens, ce ſont là des fictions dans leſquelles on n'a eu aucun égard à la nature des choſes. Dans ces fables, ainſi que dans celles d'un genre plus élevé, il eſt bon de s'écarter le moins poſſible de la vraiſemblance. On peut faire parler & penſer les animaux & les végétaux mêmes, & l'on pardonne cette licence à cauſe de la néceſſité qu'on en a; car ſans cela leurs aventures ne pourroient ni nous inſtruire, ni nous amuſer; mais avec la reſtriction cependant, qu'il ne faut pas violer la nature, ni

attribuer les propriétés d'un animal ou d'un végétal, à un autre d'une espèce différente. Si l'on ne voit pas les grenouilles s'enfler de vanité, on sait du moins qu'elles se gonflent d'air; un chien peut traverser une rivière à la nage; il est possible qu'un homme mette une vipère gelée dans son sein, & qu'il reçoive la mort pour prix de son imprudence; rien n'empêche qu'un renard joue avec le casque d'un acteur tragique; il se peut qu'un agneau & un loup s'abreuvent au même ruisseau, & que le premier perde la vie à cette occasion; mais qui est-ce qui a jamais entendu parler d'un éléphant qui lit le grec, ou d'un lièvre qui courre à cheval sur le dos d'un veau?

La sage antiquité ne se contenta pas de donner de briéves leçons de morale dans ces apologues ou petits contes; les poëtes parcoururent un plus vaste champ de la fable, afin de produire des morceaux d'instruction mieux travaillés, & de plaire par des inventions plus extraordinaires & une vraisemblance plus sublime. Mais je me bornerai, pour le moment, à parler des Fables en prose.

Un des meilleurs modèles d'hiſtoire fabuleuſe qu'on connoiſſe dans les parties occidentales du monde, c'eſt la *Cyropédie* de Xénophon. Il ne faut cependant pas ranger cet ouvrage dans la claſſe des ſimples Romans, car le fond de l'hiſtoire eſt vrai. Mais l'auteur a pris la liberté de feindre pluſieurs incidens, afin de pouvoir montrer ſous différens aſpects le caractère de Cyrus, qu'il a voulu peindre comme le parfait modèle d'un grand & bon prince. L'ouvrage eſt d'un ſtyle élégant & agréable, & il abonde en connoiſſances morales, politiques & militaires. Il eſt dommage ſeulement que nous n'ayons point de guide certain pour pouvoir diſtinguer ce qu'il contient de vraiment hiſtorique, de ce qui n'eſt que de l'imagination de l'auteur. L'hiſtoire de Cyrus-le-Grand, fondateur de l'empire des Perſes, qui jouit de l'honneur d'avoir ſon nom cité dans l'Ancien Teſtament, eſt, ſans contredit, digne d'être connue; mais elle eſt couverte de grandes ténèbres pour nous. Le récit qu'Hérodote fait de ce roi, diffère grandement de

ce qu'en dit Xénophon; & dans plusieurs occasions, on ne sait trop auquel de ces deux historiens on doit donner la préférence. Il faut remarquer cependant, que la description de Xénophon, de la manière dont Cyrus se rendit maître de Babylone, en détournant le cours de l'Euphrate, & en passant par le canal desséché sous les murs de la ville, s'accorde fort bien avec les différens rapports qu'on trouve de cet événement dans les prophéties d'Isaïe, de Jérémie & de Daniel.

Les Fables allégoriques n'étoient pas inconnues du tems de Xénophon. La Table ou le Tableau de Cébes le Thébain fut écrit à-peu-près à cette époque, ainsi que l'histoire d'Hercule placé entre la Vertu & le Vice, & qui préfère les honneurs que lui promet la première aux plaisirs que lui offre le second. Le Tableau de la vie humaine de Cébes est admirable par l'exactitude des descriptions, la justesse de l'allégorie & la douce simplicité du style. La Fable d'Hercule, comme elle a été écrite originairement par Prodicus, est perdue, & semble même

n'avoir plus exiſtée du tems de Cicéron (1) ; mais Xénophon en a donné un extrait élégant & ſatisfaiſant, dans le ſecond livre de *Memorabilia.*

A l'exception de quelques Fables allégoriques répandues ça & là dans les écrits de Platon, je ne me rappelle pas qu'il y ait parmi les ouvrages claſſiques, grecs & latins, quelque autre modèle remarquable de Fables en proſe ; car la mythologie payenne, quoique pleine d'allégories, ne peut pas être citée ici ; tant à cauſe qu'il faut la ranger parmi les ouvrages poëtiques, que parce que mon principal objet eſt de faire des recherches ſur l'origine & la nature des Romans modernes.

Mais il eſt convenable d'obſerver avant tout, que les Orientaux ont long-tems été célébres par leurs Contes fabuleux. L'indolence auquel l'heureux climat de l'Aſie porte naturellement ſes habitans, & la vie oiſive que les rois & les autres grands perſonnages de ces contrées mènent dans leurs

(1) Cicéron, *de Officiis*, *lib. I*, *cap.* 32.

harems, leur font chercher avec avidité cette espèce d'amusement, auquel ils ont de tous tems attaché un grand prix. Lorsqu'il arrive que les princes de l'Orient se trouvent désœuvrés, ainsi qu'ils le sont, pour ainsi dire, toujours, ils ordonnent, (faute de savoir mieux amuser leur loisir), à leur grand visir ou à leur favorite de leur conter quelque histoire. Leur profonde ignorance les rend extrêmement crédules; & comme ils n'aiment point l'étude de la morale, & qu'ils n'ont aucune connoissance de la nature des choses, ils ne s'inquiétent nullement si ces histoires sont vraies, ni si elles ont un but moral : il leur suffit qu'elles offrent quelque chose d'extraordinaire à l'imagination. Il ne faut donc pas s'étonner que les Contes orientaux soient si extravagans : tout s'y fait par enchantement, par prodige, par le secours des fées, des génies, des démons & des chevaux de bois, qui, en tournant une cheville, traversent l'air avec une inconcevable vélocité.

Une autre chose remarquable dans les Contes orientaux, c'est le plaisir singulier avec lequel leurs auteurs se

livrent à la defcription pompeufe de riches vêtemens, de fuperbes meubles, de fomptueufes fêtes, de palais tout brillans d'or, ou tout étincellans de diamans. Ces defcriptions conviennent de même parfaitement au caractère & à la manière de voir de ce peuple. Leurs chefs, dont le goût n'a jamais été épuré par l'étude de la noble fimplicité qui caractérife la nature, & qui conftitue la beauté de l'art, font confifter leur feule grandeur dans la magnificence de leurs équipages & l'immenfe quantité d'or, de pierreries & d'autres chofes précieufes qu'ils amaffent dans leurs férails.

La plus grande, & même la feule collection de Fables orientales que je connoiffe, c'eft celle des *Mille & une Nuit*, appellées communément *Contes Arabes*. Ce livre, tel que nous le poffédons, eft l'ouvrage de M. Galland, de l'académie françoife, qui, à ce qu'on prétend, l'a traduit de l'original arabe. Mais il ne m'a jamais été poffible de favoir fi ces Contes font véritablement arabes, ou fi c'eft M. Galland qui les a inventés. S'ils ont été originairement écrits en arabe, il faut

convenir alors que M. Galland les a traduits avec une grande liberté ; car le ſtyle en eſt abſolument françois, & l'on y parle au calife de Bagdat & à l'empereur de la Chine, dans les mêmes termes & ſuivant le même cérémonial qu'on emploie à la cour de France. Mais quoique, ſuivant moi, cela ôte au livre tout ſon mérite, à cauſe que je crois que dans un Conte oriental il faut tracer le tableau des mœurs orientales, on ne doit pas en conclure que cet ouvrage appartienne entièrement à M. Galland ; car les François ſont tellement attachés à leurs coutumes & cérémonies, qu'il n'eſt, pour ainſi dire, pas poſſible d'en admettre d'autres ; & ils manquent rarement d'introduire dans leurs traductions, même des auteurs les plus anciens & les plus graves, les formes actuellement à la mode de la politeſſe pariſienne.

Comme les Contes, intitulés *les Mille & une Nuit* ſont aſſez connus par la jeuneſſe de ce pays, il eſt inutile que je m'arrête ici à en apprécier le caractère, ou à faire obſerver qu'ils répondent parfaitement à l'idée

que j'ai déja donnée des Fables orientales. On y trouve des defcriptions pompeufes fans élégance, & une grande variété d'invention; mais rien qui foit propre à élever l'efprit ou à toucher le cœur. Tout y eft merveilleux & incroyable, & l'on y a plus cherché à étonner le lecteur qu'à l'inftruire dans la morale ou dans la connoiffance de la nature. Il y a cependant deux chofes qui méritent d'être louées, & qui peuvent en rendre la lecture utile; favoir, une idée affez jufte du gouvernement & de quelques ufages & coutumes des peuples orientaux; & il y a quelque part l'hiftoire d'un barbier & de fes fix frères qui contient de bons traits de fatyre, & dont la defcription eft plaifante. Je puis même ajouter que le caractère du calife Haroun Alrafchid eft bien peint, & que l'hiftoire des quarante voleurs détruits par un efclave, eft intéreffante & conduite avec art. Les voyages de Sindbad méritent attention; & il eft apparent que l'auteur des *Voyages de Gulliver* a fu les mettre à profit.

Les Anglois, ainfi que quelques autres peuples de l'Europe, ont écrit

des Contes dans le goût oriental, dans lesquels, outre le style figuré & l'imagination extravagante des Asiatiques qui sont faciles à imiter, ils ont cherché à peindre les mœurs & les coutumes de ces contrées. Ils y accumulent de grands trésors d'or & de pierreries ; & les unuques, les esclaves, les nécromanciens n'y manquent pas non plus. Leurs personnages sont tous mahométans ou payens, & soumis au gouvernement despotique des califes, des visirs, des bachas & des empereurs ; ils boivent du sorbet, se reposent sur des sophas & vont à cheval sur des dromadaires. Nous avons des Contes chinois, tartares, persans & mogols ; pour ne point parler des Contes des fées & des génies, dont j'en ai lu quelques-uns dans ma jeunesse : mais comme cette lecture n'a laissé aucune trace dans ma mémoire, je ne puis rien en dire ici.

On trouve plusieurs Contes dans le style oriental dans *le Spectateur* (1), *le Rodeur* (2) & *l'Aventurier* (3), dont

---

(1) The Spectator.
(2) The Rambler.
(3) The Adventurer.

la plupart font fort agréables & ont un but moral ; le Conte intitulé *Rasſelas*, par Johnſon, & celui *d'Almoran & Hamet*, par Hawkeſworth, ſont des ouvrages fort célébres en ce genre. Le premier eſt admirable par les belles deſcriptions, & ſur-tout par cette morale ſublime qui caractériſe tous les écrits de ce grand & vertueux auteur ; le ſtyle du dernier eſt grave & plein d'éloquence, & les idées en ſont généralement bonnes ; mais le plan en eſt obſcur & ſi mal conçu, qu'il en réſulte des notions confuſes ſur la providence divine ; objet que l'élégant écrivain ſemble avoir conſidéré d'une manière fort ſuperficielle & peu nette (1). Addiſon a excellé dans cette eſpèce de Fable. Sa *Viſion de Mirza* (2), dans le ſecond volume du *Spectateur*, eſt le plus beau morceau que j'aie jamais lu en ce genre. On y trouve réuni la plus exacte

---

(1) Voyez la Préface qui eſt à la tête de ſes Voyages.

(2) Il y a une traduction de cette hiſtoire orientale de *Mirza*, dans le premier volume des *Variétés Littéraires*, page 459.

convenance dans l'invention, avec une noble ſimplicité & une douce harmonie dans le ſtyle qui touchent le cœur, en même tems qu'elles charment & flattent l'imagination.

Les Fables modernes en proſe, (ſi l'on en excepte celles dont il a déja été queſtion plus haut), peuvent être diviſées en deux genres; ſavoir, en Fables Allégoriques & en Fables Poétiques. La partie allégorique des Fables modernes en proſe ſouffre une ſous-diviſion en deux eſpèces; ſavoir, en Fables *hiſtoriques* & en Fables *morales*; & la partie poétique eſt de même ſous-diviſée en deux eſpèces, c'eſt-à-dire, en Fables *ſérieuſes* & en Fables *comiques*. Ainſi les Fables modernes en proſe, peuvent être rangées en quatre claſſes, dont je vais parler ſucceſſivement ſuivant l'ordre que voici: 1°. les allégories hiſtoriques; 2°. les allégories morales; 3°. les Fables poétiques ſérieuſes; 4°. les Fables poétiques comiques. Je comprendrai les deux dernières eſpèces, ſous la déſignation générale de Roman.

I. L'allégorie historique fabuleuse nous préſente des faits véri-

tables sous des noms supposés, & embellis par des aventures fictives. Cette espèce de Fable peut également être divisée en *sérieuses* & *comiques.*

1. Le meilleur modèle que je connoisse de la première espèce, c'est *l'Argenis,* écrit en latin, dans le dernier siècle, par Jean Barclay, Ecossois, & qui, à ce qu'on suppose, est un récit allégorique des guerres civiles de France, pendant le règne d'Henri III. Je n'ai lu qu'une partie de cet ouvrage, sans jamais prendre la peine de chercher à en comprendre le sens, par le moyen de la clef qui s'y trouve jointe dans quelques éditions; ou de comparer les aventures fabuleuses de Méléandre & de Lycogènes, avec les faits réels auxquels on pense qu'elles font allusion. Je ne puis donc pas prononcer en juge compétent sur cet écrit; mais j'ose en recommander hardiment la lecture, qui dans quelques endroits est fort amusante & offre des descriptions animées dont la plupart sont remarquables, quoique d'ailleurs le style n'en soit pas toujours élégant.

2. Nous avons un modèle de

l'allégorie hiſtorique - comique dans *l'Hiſtoire de Jean Bull*, par le ſavant & ingénieux docteur Arbuthnot, qui ſe trouve ordinairement imprimée dans les œuvres de Swift. Ce Roman, qui fut publié du règne de la reine Anne, étoit une ſatyre contre le duc de Marlborough, & les autres miniſtres du parti des Whigs, qui s'oppoſſoient au traité de paix d'Utrecht, qui fut conclu peu de tems après. La guerre que la reine d'Angleterre faiſoit alors contre la France & l'Eſpagne y eſt décrite ſous l'allégorie d'un procès, dans lequel Jean Bull, (c'eſt-à-dire l'Angleterre,) eſt ſuppoſé avoir été entraîné par des voiſins proceſſifs. Il ne faut pas s'attendre à trouver un récit fidelle des faits dans un Conte allégorique écrit avec le deſſein formel de tourner certaines perſonnes en ridicule. Cet ouvrage a néanmoins eu beaucoup de lecteurs, & a été imité pluſieurs fois. Il eſt plein d'une plaiſanterie baſſe & triviale, que l'auteur auroit pu éviter s'il l'avoit jugé à-propos ; car il poſſédoit certainement plus d'eſprit, de connoiſſances & de vertu, qu'aucun autre écri-

vain de ſon tems, ſi l'on en excepte Addiſon. *L'Hiſtoire de Jean Bull* nous repréſente les grandes choſes ſous un aſpect ridicule ; le ſtyle en eſt par conſéquent burleſque, & la diction de même que la plupart des alluſions ſont baſſes & communes. Dans les dernières éditions on a joint une clef au bas de chaque page pour faire connoître le rapport que la Fable de ce Roman peut avoir avec l'hiſtoire de ce tems-là.

II. Je déſigne la ſeconde eſpèce de Fables modernes en proſe, par le nom *d'allégorie morale.* Il y a environ deux ſiècles & demi, que les allégories morales & ſpirituelles étoient beaucoup en vogue. La plupart des pièces de théâtre de ce tems-là portent ce caractère. On y trouve perſonnifié, non ſeulement les vertus & les vices de l'homme, mais auſſi les bons & les mauvais anges, & des êtres au-deſſus des anges mêmes y ſervent d'interlocuteurs du drame. Ces comédies, malgré les choſes peu convenables qu'on y trouve, étoient écrites dans l'intention louable de mettre la religion & la vérité en évidence ; ce qui leur fit donner le nom de *mo-*

ralités. La repréſentation publique de ces pièces a ceſſé d'avoir lieu en Angleterre vers le tems de Shakeſpeare, ou à la fin du ſeizième ſiècle; mais il exiſte encore actuellement pluſieurs de ces moralités en anglois, & l'on en trouve dans les collections qu'on a faites depuis peu d'anciennes comédies. L'uſage en dura plus longtems en Eſpagne & en Italie. Pendant ſes voyages, Milton aſſiſta à la repréſentation d'une pareille farce religieuſe, intitulée : *le Péché Originel*, dont un certain Adrieno étoit l'auteur, & d'après laquelle, toute mauvaiſe qu'elle étoit, il a formé, à ce qu'on prétend, le premier plan de ſon *Paradis Perdu.*

C'étoient-là des allégories poétiques; mais je me bornerai à parler de celles en proſe, & qui offrent une certaine forme hiſtorique. Jean Bunyan, homme non lettré, mais plein d'eſprit, ſe diſtingua dans le dernier ſiècle par cette eſpèce d'écrits. Son principal ouvrage eſt intitulé : *le Voyage du Pélérin* (1), dans lequel le com-

(1) Pilgrim's Progreſs.

mencement,

mencement, les progrès & l'achevement de la vie chrétienne font repréfentés allégoriquement, fous la comparaifon d'un voyage. Peu d'ouvrages ont eu autant d'éditions en auffi peu de tems que celui-ci. Il a été lu par des perfonnes de tous rangs & de différent degré d'efprit. Les favans n'en ont pas regardé la lecture comme indigne d'eux, & le peuple en fait fes délices. Je conviens que le ftyle de ce livre eft dur, & même quelquefois peu agréable ; que l'invention en eft extravagante, & que, dans plus d'un endroit, il tend à donner des idées erronées de la religion. Mais le conte en lui-même eft amufant, quoique le dialogue en foit fouvent bas ; quelques-unes des allégories font d'une invention heureufe, & prouvent que l'auteur étoit doué d'une grande imagination, qui, fi elle avoit été cultivée par l'étude, auroit pu produire des chofes fublimes. Cet ouvrage a été imité, mais avec peu de fuccès. Le favant évêque Patrick, a écrit *la Parabole du Pélerin* (1) ; mais je ne

(1) Parable of the Pilgrim.

crois pas qu'il en ait emprunté l'idée de Bunyan, comme on le prétend généralement; car il n'y a aucune ressemblance dans le plan, & cet évêque ne dit pas un mot du voyage du Pélerin, ainsi qu'il l'auroit sans doute fait, s'il avoit connu ce livre. D'ailleurs, la fable de Bunyan est pleine d'incidens; tandis que celle de Patrick est séche, didactique, prolixe, & d'une invention extrêmement stérile (1).

Les *Voyages de Gulliver* (2), sont aussi une espèce d'allégorie, mais plutôt satyrique & politique, que morale. Tout le monde connoît cet ouvrage, qui a été critiqué par de grands écrivains. Tant que l'auteur a pour objet de gourmander la vanité & la folie humaine, l'abus des

(1) La *permission d'imprimer*, qui se trouve à la tête de la *Parabole du Pèlerin*, de l'évêque Patrick, est datée du mois d'avril 1665. Bunyan écrivit son *Voyage du Pèlerin*, pendant sa détention dans les prisons de Bedfort, où il resta douze ans; savoir, depuis 1660, jusqu'en 1672; mais il ne m'a pas été possible de trouver dans quelle année cet ouvrage a été imprimé.

(2) *Gulliver's Travels*, *by Swift*.

ſciences, l'abſurdité des faiſeurs de projets, les expédiens inſenſés ou criminels qu'emploie la politique, & auxquels on ne fait point attention, ou qu'on approuve même, à cauſe que l'habitude nous les a rendus familiers; tant, dis-je, que l'auteur ne s'écarte point de ce but, il mérite la plus vive approbation, & ſa critique doit paroître parfaitement juſte, ainſi que d'une ſévérité louable. Sa fable eſt bien conduite en général, d'un parfait accord dans toutes les parties, & liée à des événemens vraiſemblables. Son héros eſt un marin, dont il conſerve avec une étonnante exactitude le caractère ſimple & uni; ce qui donne à toute la narration un air de vérité, qui forme un agréable contraſte, quand on en fait la comparaiſon avec l'extravagance de la fiction. Le ſtyle mérite de même une attention particulière, il n'eſt pas à la vérité exemt d'incorrection; mais on peut le regarder comme le modèle d'une facile & agréable ſimplicité, qu'on ne trouve pas à un ſi haut degré dans aucun autre ouvrage anglois, & que doivent étudier avec ſoin ceux

qui desirent d'écrire purement cette langue. Voilà, je pense, en quoi consiste le principal mérite de ces roman célèbre, qui a eu plus de lecteurs qu'aucune autre production littéraire de ce siècle. Gulliver est fait pour toutes les conditions de la société : l'homme d'état, le philosophe & le critique en admirent tous également la satyre fine & délicate, les descriptions pleines de feu & d'énergie, & le style vif & serré; tandis que le peuple & les enfans mêmes, qui ne peuvent pas connoître ces beautés, trouvent de l'amusement dans le fond de l'histoire même.

Mais qu'on ne s'imagine pas que je veuille louer sans distinction tout cet ouvrage. Quoique l'auteur se soit livré à tout le feu de son imagination dans le dernier des quatre voyages, il faut convenir qu'il offre une fiction aussi absurde que répréhensible. Elle est absurde, à cause qu'en y introduisant des animaux raisonnables & des hommes privés de la raison, il y présente une contradiction manifeste aux loix les plus évidentes & les plus connues de la nature, sans avoir

même recours aux songes de l'homme crédule ou aux préjugés de l'ignorant. Et elle est répréhensible, en ce qu'elle abonde en images sales & idécentes ; que d'ailleurs le fond entier de la satyre est absolument exagéré & faux ; & qu'il doit y avoir une espèce de profanation dans un ouvrage qui, comme celui-ci, attribue une raison & une félicité parfaite à une espèce d'êtres qui, à ce qu'il est dit, n'ont aucune notion de religion. Mais ce qui est pire encore, si toutefois quelque chose peut l'être, c'est que ce conte représente l'homme même comme un objet de mépris & d'aversion. Que l'esprit emploie le ridicule, pour se moquer des folies du genre-humain, & que la satyre frappe de son fouet les crimes : cela est pardonnable, & même digne de louanges, parce qu'on peut le faire dans une bonne intention, & qu'il peut en résulter d'heureux effets. Mais quand un écrivain cherche à nous faire mépriser & haïr nos semblables, & à nous rendre mécontens de la Providence, il doit être considéré comme l'ennemi, non-seulement du genre-humain en particulier, mais de la vertu même,

& son ouvrage ne pourra être regardé comme exemt de reproche, que lorsque l'impiété, la haine & la misère cesseront d'être des maux pour l'homme.

Le *Conte du Tonneau*, ou du moins la partie narrative de cet ouvrage, est une autre fable allégorique de la même excellente plume, & offre, comme la précédente, grande matière d'admiration & de blâme. Comme ouvrage d'esprit, il n'y a rien qui puisse y être comparé. Ce fut la première production de l'auteur, & selon l'opinion générale c'est son chef-d'œuvre. Peut-être que le style en est moins correct que celui de quelques-uns de ses derniers écrits; mais il n'a jamais montré plus d'esprit, de gaieté originale & de satyre ironique que dans le *Conte du Tonneau*. C'est la religion qui en fait le sujet, mais l'allégorie sous laquelle il représente la réformation est trop commune pour un aussi grand sujet; & tend à produire, dans l'esprit du lecteur, une association disparate des plus augustes vérités avec les idées les plus burlesques. Que les beaux esprits de profession jouissent du droit de dire ce qui leur plaît, & que les

rieurs se rangent de leur côté ; j'y consens : mais je soutiens que c'est une chose dangereuse, & le signe d'un esprit déréglé, que de contracter l'habitude de tourner tout en ridicule, & d'employer sans cesse le sarcasme. Nous rougirions de présenter sous un aspect absurde les actions & les discours de nos ennemis mêmes ; & quelques personnes (je voudrois ne devoir pas ajouter des ecclésiastiques), se croient autorisés à prendre ces libertés avec les plus terribles & les plus respectables mystères de la religion. Il est trop connu que notre auteur s'est souvent livré à ces coupables excès, pour qu'il soit nécessaire de le prouver ici (1).

(1) Je doute même si Swift n'est pas le seul homme qui se soit permis de parler, en termes burlesques, du dernier jugement. Ses vers profanes sur ce terrible sujet n'ont jamais été publiés, que je sache, qu'après sa mort ; car la lettre de milord Chesterfield à M. de Voltaire, dans laquelle ces vers ont été insérés avec éloge, (ce qui ne doit pas étonner de la part d'un pareil critique) & où il est dit qu'ils sont copiés d'après l'original de la propre main de Swift, est datée de l'année 1752. Mais cela ne peut pas servir à excuser l'auteur. On peut se figurer les idées qui remplissoient son esprit lorsqu'il écrivit ces vers ; & quelle a été sa manière de voir par la

Je voudrois qu'il eût mis plus de décence dans la manière avec laquelle il parle de l'église catholique romaine, & de l'église anglicane; quoique les ſatyres qu'il lance contre l'une & contre l'autre ſoient peut-être quelquefois juſtes. Quant à la façon dont il s'exprime ſur les presbytériens, qu'il repréſ nte comme de tous les êtres raiſonnables les plus frénétiques & les plus inſenſés

---

ſuite, puiſqu'il ne tenoit qu'à lui d'en dérober la connoiſſance au Public, & qu'il ne l'a pas fait. On ne peut pas non-plus alléguer pour excuſe que c'eſt de Jupiter dont il ſe ſert pour agent. En accordant tout ce qui eſt poſſible à la licence poétique, un Chrétien ne peut pas concevoir l'idée qu'une divinité payenne puiſſe exécuter une choſe dont nous n'avons connoiſſance que par l'Ecriture Sainte, & qu'il fait ne pouvoir être l'ouvrage que de Dieu ſeul. L'allégorie agréable & inſtructive d'Addiſon, (*Spectateur*, N°. 558, 559) dans laquelle il ſuppoſe que Jupiter accorde à chaque homme le pouvoir de choiſir ſa propre condition, eſt non-ſeulement conforme à l'ancienne philoſophie, mais ſe trouve même calquée ſur un paſſage d'Horace.

Ce n'eſt pas que je prétende que Swift ait été favorable à l'impiété; il y a même de bonnes raiſons pour croire le contraire; & que, malgré pluſieurs de ſes gaietés ſatyriques, qui ne peuvent être excuſées, il a auſſi, dans l'occaſion, ſu conſerver la dignité & la gravité convenables à ſon état. On ne doit donc attribuer l'eſpèce de profanation dans laquelle il eſt tombé quelquefois, qu'à ſa paſſion de tourner tout en ridicule, & à ſa manie de faire briller ſon eſprit.

qui exiſtent, toute perſonne juſte, ſoit presbytérien ou de quelque autre ſecte, & qui connoît un peu l'hiſtoire, s'apperçoit facilement combien ces reproches ſont fondés ſur de fauſſes ſuppoſitions. Cet ouvrage offre encore d'autres défauts que ceux dont je viens de parler, tels que des images baſſes, des alluſions obſcènes, & qu'un honnête homme ne peut lire, ni entendre lire en bonne compagnie ſans rougir.

III. Je vais paſſer maintenant à la ſeconde eſpèce de fables modernes en proſe, que je déſigne ſous le nom de *poétiques*. En liſant les *fables allégoriques en proſe*, nous prêtons non-ſeulement attention aux événemens fabuleux qu'en offre la narration, mais auſſi aux faits véritables qui s'y trouvent cachés ſous le voile de l'allégorie; tandis que dans les *fables poétiques en proſe*, on s'attache ſeulement aux événemens dont il y eſt queſtion. C'eſt ainſi que dans le *Conte du Tonneau*, je remarque non-ſeulement ce qui eſt dit des trois frères, Pierre, Martin & Jacques; mais je ne perds point non plus de vue que, par ces trois frères, l'auteur veut déſigner l'égliſe catholique

romaine, l'église anglicane & l'église presbytérienne ; au lieu que quand je lis les *Aventures de Robinſon Cruſoë*, ou l'*Hiſtoire de Tom-Jones*, je m'arrête ſimplement au récit, & je n'ai pas beſoin de clef pour comprendre l'intention de l'auteur.

Comme je regarde ce point comme le principal de mon ſujet, j'ai paſſé le plus rapidement qu'il m'a été poſſible ſur les premiers, afin de pouvoir donner plus de tems à celui-ci. L'origine & les progrès des *Romans modernes*, ou des *Fables poétiques en proſe*, ſont liés à pluſieurs matières importantes, qui, ſi elles étoient miſes dans tout leur jour, jetteroient une grande lumière ſur l'hiſtoire & ſur la politique, ainſi que ſur les mœurs & ſur la littérature des derniers ſiècles. Remarquez que je donne à cette eſpèce de fables le nom de *poétique*, à cauſe de la nature de l'invention ; & que j'y joins l'épithète de *proſe*, parce qu'elles ne ſont pas écrites en vers. La rime & la proſe ſont deux choſes oppoſées ; mais la proſe & la poéſie vont fort bien enſemble. *Tom-Jones* & *Télémaque* ſont des poëmes épiques ou narratifs,

quoiqu'écrits en profe; le premier comique, & le fecond férieux & héroïque.

La fubverfion de l'empire romain par les Goths, les Huns, les Vandales & les autres peuples du Nord, fut fuivie, ou plutôt accompagnée d'un oubli total des arts & des fciences, qui dura plufieurs fiècles. Pendant cette longue nuit où fe trouva plongé l'efprit humain, les auteurs claffiques grecs & latins furent entièrement oubliés dans les parties occidentales de l'Europe, & plufieurs anciens auteurs ont été totalement perdus. On regardoit alors comme un talent extraordinaire de favoir lire & écrire (1).

(1) Le talent de lire & écrire, étoit fi rare aux dixième & onzième fiècles, qu'en France, en Allemagne & en Angleterre, on faifoit grace à tout criminel qui favoit lire. Ce fut Guillaume le Conquérant, qui introduifit cette coutume en Angleterre : cela s'appelloit *Bénéfice de Clergie*, *Beneficium Clericorum aut Clegicorum*. Encore actuellement en Angleterre, le meurtre commis fans deffein, & le premier vol qui ne paffe pas cinq cens livres fterling, jouiffent du *Bénéfice du Clergé*. Le criminel qui fait lire peut le demander, & on n'a pas le droit de le lui refufer. Le juge qui, par l'ancienne loi, étoit réputé ne favoir pas lire lui-même, s'en rapporte encore au chapelain de la prifon, qui préfente au condamné un livre. En-

Le clergé même, qui, suivant l'usage de l'église de Rome, officioit en latin, ne comprenoit point en général, les paroles du rituel. Il n'étoit pas rare non plus de voir les grands seigneurs se servir d'un notaire pour signer pour eux les actes de la plus grande importance, à cause qu'ils n'avoient pas appris eux-mêmes à écrire. L'expression même, *signer un papier*, vient de la coutume qu'on avoit d'y apposer une marque, au lieu d'un nom; & cette marque étoit communément le signe de la croix. Alfred le Grand, roi d'Angleterre, prince qui possédoit de grandes qualités, & qui, dans la suite, fit de considérables progrès dans les sciences de son tems, parvint à l'âge de douze ans avant qu'on eût pu trouver un maître pour lui apprendre l'alphabet. Les instrumens nécessaires pour écrire étoient même si rares dans ces tems-là, que les moines détruisoient souvent

---

suite, il demande au chapelain : *Legit?* Et le chapelain répond : *Legit ut Clericus*. Alors on se contente de faire marquer d'un fer chaud le criminel, à la paume de la main, qu'on a soin d'enduire de graisse; le fer fume & fait un sifflement, sans causer aucun mal. *Note du Traducteur.*

les plus précieux manufcrits dont ils raturoient les caractères pour en employer le vélin pour écrire. On en a vu, il y a quelques années, un exemple remarquable; on trouva un morceau de vélin fur lequel étoit écrit une partie du Livre de Tobie; mais après un examen bien exact il parut que ce vélin avoit fervi auparavant à écrire quelque autre chofe, & l'on découvrit enfin que cette première écriture étoit un fragment de Tite-Live, qu'on a publié depuis.

La crédulité de l'homme eft, en général, proportionnée à fa ftupidité. Mais le défaut de livres & de la connoiffance des lettres n'étoit pas la feule caufe de la profonde ignorance qui régnoit à l'époque dont je parle ici. Il n'y avoit que peu, ou, pour mieux dire, point de commerce en Europe; la navigation & l'induftrie étoient totalement négligées; &, à l'exception des pélerinages pour aller vifiter les chaffes des faints, on ne paffoit que rarement les limites du pays ou de la province où l'on avoit reçu le jour. Il eft facile de fe former une idée des fuites de cette

ſtagnation univerſelle. Ne poſſédant pas les moyens de ſavoir ce qui s'étoit paſſé dans d'autres ſiècles, & ignorant pareillement ce qui ſe paſſoit actuellement dans les autres contrées, on ajoutoit facilement croyance à tous les récits fabuleux qu'on pouvoit faire ſur les pays lointains. C'eſt-là ce qui donna naiſſance à mille idées extravagantes ſur l'exiſtence des géans, des nains, des enchantemens, des féeries, des eſprits, des magicienes & des ſaſardets. Et lorſqu'on fut une fois convaincu que toutes ces choſes exiſtoient dans d'autres pays, il étoit naturel de croire qu'elles n'étoient pas non plus rares dans celui qu'on habitoit. Les mêmes idées fantaſtiques, & le même penchant pour la ſuperſtition doivent néceſſairement avoir toujours lieu dans les tems d'ignorance; ſur-tout dans les contrées où l'on conſerve la tradition de l'hiſtoire ancienne & de la fable, & où les prêtres (quoique d'ailleurs pas dépourvus de connoiſſances) s'exaltant eux-mêmes l'eſprit par des légendes myſtiques, & vivant retirés dans des habitations obſcures & ſolitaires, trouvent leur intérêt à amuſer, à tromper,

& à épouvanter le peuple ſtupide.

Il ne faut pas s'étonner de la crédulité qui caractèriſe ces tems d'ignorance. A la fin du treizième ſiècle, lorſque la littérature moderne commençoit à faire quelque progrès, le Dante, célèbre poëte italien, publia un ouvrage en vers, intitulé : *L'Enfer*, dans lequel il donne une deſcription des régions infernales, par leſquelles il aſſure, dans ſon poëme, avoir paſſé dans la compagnie de Virgile; & le peuple de ce tems-là prit ce conte abſurde pour une relation hiſtorique exacte, & crut, de bonne foi, que le Dante avoit deſcendu pluſieurs fois dans l'enfer. Jean Mandeville, Anglois de beaucoup d'eſprit, qui ſe mit à voyager en 1320, employa trente ans à viſiter différentes contrées étrangères, & à ſon retour en Europe, il publia ſon hiſtoire & ſes aventures, en trois langues, ſavoir, en latin, en anglois & en italien. On préſenta, avant de le publier, ſon livre au pape, qui, après en avoir comparé les deſcriptions avec les mappemondes, ſe plut à y donner ſa ſanction & ſon autorité; ce qui prouve que non-ſeulement

l'auteur & le Saint - Père ajoutoient foi à cette relation, mais qu'on la jugea aussi digne de foi sur les notions qu'on avoit alors des pays dont il y est question. Cependant ce livre contient les fables les plus absurdes, quoique d'ailleurs Mandeville paroisse avoir été un homme instruit & d'un caractère honnête. Il rapporte, entre-autres, gravement qu'il a vu le rocher auquel Andromède étoit enchaînée lorsqu'on la délivra du monstre marin qui devoit la dévorer. Il ajoute même qu'Andromède a vécu avant le déluge universel. C'est avec la même gravité qu'il parle d'une femme métamorphosée en serpent ou dragon par une déesse appellée Diane, & qui se trouvoit alors renfermée dans une prison de l'île de Chypre, si je ne me trompe(1). Il ne dit pas à la vérité, qu'il a vu cette femme; mais assure le fait comme l'ayant entendu raconter, & il ne paroît pas qu'il en doute le moins du monde. Il fait aussi mention d'une race d'hommes de cinquante

(1) J'écris de mémoire, n'ayant pas à la main ce livre & ne sachant pas pour le moment où je pourrois le trouver.

pieds

pieds de hauteur, qui habitoient une île des Indes orientales; & d'une autre espèce, dont les yeux étoient placés dans les épaules. Il paroît que Mandeville a bonnement ajouté foi à ces contes & à plusieurs autres de cette nature, sur le récit qui lui en avoit été fait. Il y a lieu de croire aussi que Caxton, un des premiers imprimeurs anglois, a regardé une traduction françoise de l'Enéïde de Virgile comme une histoire véritable; s'il n'a pas pris le mot *histoire* dans un sens différent de celui qu'on y attache aujourd'hui. Il y a plus, un navigateur Suédois, qui vivoit il n'y a pas deux siècles, assure que dans les îles de Nicobar, dans le golfe de Bengale il découvrit une race d'hommes à longues queues, pareille à celle des chats. Les îles de Nicobar & leurs habitans sont aujourd'hui parfaitement connus des Européens; mais on n'y a nulle part trouvé des hommes à queue de chat.

La profonde ignorance & la grande crédulité du peuple de ces tems-là, donne lieu de penser que la vérité étoit peu observée dans leurs histoires, si toutefois ils en avoient; & que la

vraisemblance, ni même la possibilité n'entroient pour rien dans leurs fables. En effet, les premières productions qui parurent en Europe, sous la forme de roman, étoient extravagantes au dernier degré.

Mais outre la crédulité & l'ignorance de ces tems-là, il y avoit encore d'autres causes qui contribuoient à donner une forme bizarre à ces productions, & à les rendre totalement différentes à tout ce que l'imagination de l'homme avoit enfanté jusqu'alors. Pour expliquer ces causes, il est nécessaire de donner préalablement une idée de la forme politique qu'apportèrent avec eux les peuples du Nord qui renversèrent l'empire romain, & qui est généralement connue sous le nom de gouvernement féodal. Comme plusieurs célébres écrivains en ont parlé fort au long, je ne m'y arrêterai ici qu'autant qu'il est nécessaire pour lier ensemble & pour éclaircir mon raisonnement. Ce fut ce gouvernement, qui, parmi plusieurs institutions singulières, donna naissance à la chevalerie; & ce fut la chevalerie qui, à son tour, fit inventer l'espèce

d'écrits fabuleux auxquels nous donnons le nom de *Romans*.

Ce mot eſt eſpagnol; & l'on ſait que les Eſpagnols appellent leur langage ordinaire *romancé*, nom qui convient aſſez à la nature d'une langue dont la plus grande partie dérive de l'ancienne langue latine ou romaine. Il paroît que les premiers livres eſpagnols étoient fabuleux, & qu'on leur a donné le nom de *romans* d'après la langue dans laquelle ils ont été écrits; mais dans la ſuite les autres peuples de l'Europe n'ont pas appliqué en particulier ce nom aux livres eſpagnols, à qui il appartient proprement, mais à une certaine claſſe d'écrits fabuleux en général.

Il y en a qui penſent que les peuples qui on détruit l'empire romain ont été forcés d'abandonner leurs foyers, & d'aller s'établir ailleurs malgré eux; à cauſe que leur population étoit devenue ſi nombreuſe que le ſol ne pouvoit plus ſuffire pour les nourrir. Mais je crois que cette idée eſt fauſſe. Il eſt poſſible que ces régions hyperboréenes, dont le climat eſt dur, produiſent une race d'hommes

robuſtes, mais on ne peut pas ſuppoſer que la population y ſoit conſidérable; & véritablement elle y a été preſque toujours, en général, plutôt trop foible que trop exceſſive. Je ſuis donc perſuadé que ces peuples n'ont délaiſſé leur patrie qu'à cauſe du climat ingrat & déſagréable, & parce qu'ils avoient entendus raconter qu'on ſatisfaiſoit bien plus aiſément aux beſoins de la vie dans les contrées méridionales du globe. Il n'eſt donc pas probable qu'ils aient envoyé des colonies, ou qu'une partie de la nation alloit à la découverte de quelque nouvel établiſſement à faire, & que l'autre partie reſtoit dans le pays. Il ſemble plus naturel de croire, qu'un peuple entier émigroit à la fois avec ſes femmes & ſes enfans, ſans la moindre intention de jamais retourner dans ſes anciens foyers.

L'hiſtoire nous apprend qu'une de leurs premières expéditions eut lieu vers l'an 650 de Rome; lorſque les Cimbres & les Teutons (qu'on ſuppoſe être venus de Dannemarck & des parties ſeptentrionales de la Germanie) envahirent l'empire romain avec une

armée d'environ trois cens mille hommes, fans compter les femmes & les enfans, & furent défaits par Cajus Marius, qui en fit un terrible carnage. Leurs compatriotes furent plus heureux au déclin de l'empire; & dans la fuite ils enlevèrent une grande partie de l'Europe au pouvoir des Romains, & s'établirent dans les provinces conquifes; favoir les Francs & les Normands dans la Gaule, les Goths & les Vandales en Efpagne, & les Lombards en Italie.

Le caractère de ces hommes extraordinaires offre plufieurs particularités qui méritent notre attention. On peut regarder ces différens peuples comme ne formant qu'une feule grande nation, à caufe de l'analogie fingulière qu'il y avoit entre leurs mœurs, leurs opinions & leur gouvernement, quoiqu'ils occupaffent plufieurs vaftes régions dans la partie feptentrionale de l'Europe.

Premièrement, c'étoit une race d'hommes forts, robuftes & actifs: qualités qu'ils devoient fans doute au climat qu'ils habitoient, & à la vie frugale à laquelle ils étoient réduits.

La néceſſité eſt la mère de l'induſtrie. Un climat glacé & un ſol ingrat demandent des conſtans travaux pour ſatisfaire aux premiers beſoins de la vie, ce qui exerce tout à la fois & l'induſtrie de l'eſprit, & les forces du corps. Du tems de Céſar, les Germains ſe faiſoient un honneur de n'avoir pas habité depuis quatorze ans ſous un toît (1) ; ce qui donna une telle idée de leur férocité & de leur force aux Gaulois, leurs voiſins, qu'ils les regardèrent comme invincibles ; & Céſar même eut beaucoup de peine à perſuader aux Romains de marcher contr'eux. Les pays chauds & fertiles produiſent en général la moleſſe & l'indolence, à moins que l'eſprit du commerce & des manufactures n'y ſtimule l'activité du peuple ; car il ne faut dans de pareilles contrées ni art, ni travail pour ſubvenir aux beſoins de la vie ; par conſéquent l'eſprit & le corps y tombent néceſſairement dans un état de langueur faute d'exercice (2).

---

(1) Céſar. Bell. Gall. I, 36.

(2) Les invaſions des peuples guerriers du Nord, dans les contrées efféminées du Midi, dit Gray,

Secondement, ils étoient fiers & courageux, ce qu'on doit attribuer non-seulement à leur vie active & frugale, mais aussi en partie à leur religion, qui leur enseignoit à mépriser la mort, & à desirer de périr plutôt à la guerre ou par quelque acte de violence, que de terminer naturellement leurs jours, à cause qu'ils étoient persuadés que les ames de ceux qui mouroient en combattant, ou de qui l'on abrégeoit les jours de quelqu'autre manière, avoient plus de droit au bonheur de l'autre monde, & passoient immédiatement dans le *palais d'Odin* (par lequel ils comprirent, dans les derniers tems, le ciel), où ils s'attendoient à être entretenus, pendant une suite innombrable de siècles, de fêtes & de festins non

---

malgré la terreur, le dégat & l'ignorance qu'ils traînèrent à leur suite, paroissent avoir été des maux nécessaires pour donner une nouvelle vigueur à l'esprit humain, amoli & corrompu par les arts & le commerce, pour rétablir les peuples dans leur droit naturel de la liberté & de l'égalité, & pour leur inspirer de nouveau le courage de supporter les dangers & les travaux ; de même qu'une comète, malgré l'horreur qu'elle inspire en passant par notre systême solaire, sert à donner une nouvelle chaleur & une nouvelle lumière au soleil, & une humidité nécessaire à l'atmosphère. *Note du Traducteur.*

interrompus. Conformément à cette opinion, les vieillards de quelques nations voisines de la baye de Hudson, qu'on croit être de la même race que ces peuples du Nord, ont encore actuellement la coutume de demander qu'on les étrangle quand ils ne se sentent plus en état de travailler; service qu'ils exigent comme une espèce de devoir de leurs enfans, ou qu'ils prient leurs amis de leur rendre quand ils n'ont point de lignée (1).

(1) N'y a-t il point de nations entières, « dit » Locke, (*Essai philosophique, concernant l'enten-» dement humain, livre I, ch. 2, sec. 9*), où » l'enfant tue ou expose son père & sa mère sans » aucun remords, lorsqu'ils sont parvenus à un » certain âge « ? En supposant que cela soit vrai, son intention étoit de tirer de ce fait, & de plusieurs autres de cette nature, les conséquences suivantes. 1°. qu'il n'y a point d'affection innée des enfans envers leurs parens; que sans l'habitude contractée par l'education, nous aurions la même indifférence pour les personnes que nous savons être notre père & notre mère, que nous avons pour tout autre homme & pour toute autre femme; & que si ceux qui sont chargés de nous instruire adoptoient un plan opposé d'éducation, il ne seroit pas plus difficile de nous faire haïr nos parens, à cause qu'ils sont nos parens, qu'il l'est de nous les faire aimer par la même raison. 2°. Et que la même chose est, en général, vraie de toutes les notions primitives, tant morales que spéculatives, & même des Κοιναὶ

Une troisième particularité qui caractérisoit ces peuples, c'est l'attention qu'ils donnoient à leurs femmes. Chez

---

ἀξιώματα, c'est-à-dire, des axiomes de géometrie, ainsi qu'Euclide les appelle ; ou, en d'autres termes, que toutes nos idées de devoir & de vérité seroient exactement le contraire de ce qu'elles sont, si l'on nous enseignoit d'abord que la compassion & la justice, par exemple, sont des crimes, & que la cruauté & la trahison sont des vertus ; que les corps ne sont pas tels que nos sens nous les représentent, & que deux choses peuvent être semblables à une troisième, sans être semblable l'une à l'autre. Si ce n'est pas là ce que Locke a voulu dire, dans le premier livre de son ouvrage, il faut que ses termes & ses argumens soient sans signification. Il est vrai, qu'il abonde ici en mots, qu'il les employe d'une manière si incorrecte, & qu'il examine si superficiellement les faits dont il se sert pour appuyer sa théorie, qu'on pourroit véritablement croire ce qu'il semble faire entendre lui-même, savoir, qu'il se mit à composer son livre avant qu'il eût conçu une idée distincte de ce qu'il vouloit y traiter.

Mais passons cela, & considérons jusqu'à quel point le fait dont il est question dans la citation, sert à prouver ou à combattre la doctrine générale de Locke.

Le fait est confirmé par un voyageur judicieux, M. Ellis, dans son *Voyage pour la découverte d'un passage par le Nord-Ouest.* Dans quelques-unes des contrées adjacentes à la Baye de Hudson, « il y » a une coutume extraordinaire, qui est, que lors» que les parens sont parvenus à l'âge de ne pou» voir plus subsister par leur travail, ils *exigent* » de leurs enfans de les étrangler, & cela *est* » *regardé comme un acte d'obéissance* de la part des

nous les deux ſexes vivent enſemble ; & ſe policent mutuellement l'un l'autre ; mais à Rome & dans la Grece ils vi-

---

» enfans. Ce *dernier devoir* ſe remplit de la ma-
» nière ſuivante. Lorſque la foſſe du vieillard eſt
» faite, il s'y place ; & après s'être entretenu pen-
» dant quelque tems, & avoir fumé une pipe, ou
» peut-être bu un ou deux coups avec ſes enfans,
» il leur fait ſigne qu'il eſt prêt ; auſſi-tôt deux de
» ſes enfans, placés chacun d'un côté de la foſſe,
» lui paſſent une courroie autour du col, qu'ils
» tirent avec force juſqu'à ce qu'ils l'aient étran-
» glé ; après quoi ils le couvrent de terre, & éri-
» gent dans cet endroit un groſſier monument de
» pierres. Les gens âgés qui n'ont point d'enfans,
» *prient leurs amis de leur rendre ce ſervice* ; mais
» ceux-ci ne ſatisfont pas toujours à leur demande. —
» Ces Indiens, dit le même voyageur, croyent en
» un Etre-Suprême infiniment bon, & le diſpen-
» ſateur de tous les biens dont ils jouiſſent. Ils ont
» de même l'idée d'un être mal faiſant, qu'ils craignent
» beaucoup ».

Ce récit nous apprend pluſieurs choſes ; 1°. Les parens ſont étranglés ſur l'ordre qu'ils en donnent eux-mêmes, à cauſe qu'ils deſirent, à ce qu'il paroît, de mourir de cette manière ; car les perſonnes âgées qui n'ont pas d'enfans, prient les étrangers de leur rendre un ſervice qu'elles auroient exigé d'eux, comme un devoir de leur part ; 2°. Les enfans ſeroient regardés comme déſobéiſſans envers leurs parens, s'ils ne ſatisfaiſoient pas à leur volonté à cet égard ; 3°. Ce *dernier devoir* n'eſt pas rempli ſans quelque répugnance, puiſque ceux qui ne s'y croyent pas obligés par les liens du ſang s'y prêtent à regret, & s'y refuſent même quelquefois tout-à-fait ; 4°. Les vieillards meurent tranquillement & même avec joie, ainſi que de plein

voient chacun séparément, & la condition des femmes n'y étoit guère au-dessus de l'esclavage, ainsi qu'elle l'a

---

gré ; ce qui prouve que par une pareille mort ils espérent échapper à quelque terrible mal, ou obtenir quelque bien d'une grande importance. A quoi je puis joindre, qu'une semblable coutume n'a pas pu être générale & continuer de siècle en siècle, sans le consentement de ceux qui en souffroient. Dans ces pays, comme par tout ailleurs, les jeunes gens ont l'intention de devenir père & de parvenir, à leur tour, à la vieillesse; de manière qu'il y a lieu de croire qu'ils ne donneroient jamais l'exemple d'un usage dont ils craindroient d'être un jour eux-mêmes la victime.

Ce fait prouve-t-il donc que ces pauvres Sauvages sont dépourvus de toute affection filiale ? Il démontre exactement le contraire, selon moi. Les enfans satisfont aux ordres de leurs parens, à cause qu'ils les aiment, & qu'ils regardent comme un devoir de leur obéir ; d'ailleurs, ils ne leur font que ce qu'ils desirent qu'on fasse à eux-mêmes quand ils se trouveront dans de pareilles circonstances.

Un prédicateur qui s'aviseroit de dire : « Vous » enfans, affligez & tourmentez vos pères & mères, » & lorsqu'ils seront accablés par l'âge, tuez-les; » car c'est à eux que vous devez la vie & la » plupart des biens dont vous jouissez », ne seroit certainement pas écouté une seconde fois, & l'absurdité d'un pareil discours révolteroit tout être raisonnable. Mais s'il s'exprimoit dans ces termes : « Les enfans doivent de la reconnoissance & de » la soumission à leurs parens ; qu'ils obéissent donc » à leur père lorsque, courbé sous les ans, il » desire de goûter le repos, & leur demande de » terminer ses peines & ses souffrances ; car de

*

été depuis les tems les plus reculés, & qu'elle l'est encore, dans plusieurs parties de l'Asie & dans la Turquie

---

» cette manière ils lui obtiendront la faveur de » la divinité bienfaisante, & assouviront la ma- » lice de l'esprit impur »; une semblable apostrophe ne paroîtroit peut-être pas absurde à des Sauvages crédules & payens. Cependant, on ne pourroit pas dire qu'ils seroient privés d'amour filial & de sentiment moral pour y acquiescer; au contraire, il faudroit en conclure qu'ils sont doués de l'un & de l'autre; car sans cela comment recevroient-ils une doctrine & rejetteroient-ils l'autre?

Quoique cette note ne soit déja que trop longue, je suis néanmoins persuadé qu'on ne trouvera pas mauvais que, pour l'honneur de l'humanité, j'y joigne un autre passage des voyages de M. Ellis; cet ouvrage étant devenu fort rare, je ne sais par quelle raison.

« Les Indiens des environs de la Baye de » Hudson sont, en général, à moins qu'ils ne » soient pris d'eau-de-vie, fort obligeans & » serviables, tant envers ceux qui leur sont absolu- » ment étrangers, qu'envers leur propre famille; » & leur affection paternelle est singulière. Il y » a quelque tems qu'on en eût un exemple remar- » quable au fort d'York. Deux petits canots pas- » sant la rivière de Hayes, il y en eut un, fait » d'écorce de bouleau, qui au moment qu'ils se » trouvoient au milieu de l'eau, coula à fond avec » un Indien, sa femme & son enfant. L'autre » canot étant petit & hors d'état de recevoir plus » d'un des parens avec l'enfant, il s'éleva une contes- » tation extraordinaire entre l'homme & la femme, » qui ne provenoit pas de ce que l'un refusoit » de se sacrifier pour la conservation de l'autre;

d'Europe & d'Afie. Mais les Goths fe faifoient accompagner dans toutes leurs expéditions guerrières par leurs femmes, qu'ils regardoient comme des amis & des confeillers fidelles, & fouvent même comme des perfonnes facrées par lefquelles les dieux fe plaifoient à communiquer leurs volontés aux hommes. Ceci nous fait en partie connoître la caufe pourquoi le fexe

---

» mais la difficulté confiftoit à favoir lequel des » deux feroit une plus grande perte pour l'enfant. » Le père cherchoit à prouver qu'il étoit raifonnable qu'il fût plutôt noyé que la mère ; qui, à » fon tour, s'efforçoit de le convaincre qu'il étoit » plus avantageux pour l'enfant que ce fût elle » qui perît, à caufe que lui, comme homme, étoit » plus en état d'aller à la chaffe, & par conféquent de lui procurer de quoi vivre. Le peu » de tems qui leur reftoit fut employé en témoignages » mutuels de tendreffe, & la femme recommanda » pour la dernière fois le foin de fon enfant à fon » mari. Cela fini, ils prirent congé l'un de l'autre » dans l'eau, & la femme quittant le canot fut » noyée ; tandis que le père & l'enfant arrivèrent » heureufement à terre, où le peuple les admira » beaucoup. Il paroît que dans toute cette aventure, le feul objet qui occupoit le père & la mère, » fut la confervation de l'enfant ». L'amour paternel & le refpect filial ne font pas toujours proportionnés l'un à l'autre ; mais quand le premier fentiment a un certain degré de force, on ne peut pas fuppofer que le dernier foit, contre nature, abfolument foible.

étoit traité avec tant de respect par ces peuples conquérans ; & comme l'Europe actuelle a conservé plusieurs de leurs coutumes & beaucoup de leur politique, on peut en conclure que c'est-là ce qui a donné naissance à la galanterie décente qui distingue nos mœurs, & qui s'est introduite dans toutes les parties du monde qui sont soumises au pouvoir des Européens (1).

Un amour sans bornes pour la liberté est un autre point qui distinguoit ces nations du Nord. Les climats chauds & fertiles, en portant les peuples à la paresse & à la volupté favorisent les vues des princes despotes, & étoient anciennement, comme plusieurs le sont encore aujourd'hui, le séjour de la tyrannie. Mais les habitans des contrées septentrionales, plus actifs & plus courageux, sont la plupart jaloux de leurs privilèges. Il y a sans doute des exceptions à toutes les théories générales de l'influence du climat sur le caractère de l'homme ; mais on ne peut pas

---

(1) Voyez *Essai on Laughter and Ludicrous, composition, ch. IV.*

nier la vérité de ce que je viens de dire des anciens Germains & des autres peuples du Nord. Toutes les inſtitutions des Goths étoient dans leur forme primitive favorables à la liberté. Les rois ou généraux furent d'abord choiſis par ceux qui devoient leur obéir, & quoiqu'ils reconnuſſent & euſſent en effet introduit la diſtinction de ſeigneur & de vaſſal, ils furent néanmoins ſoigneux à maintenir l'indépendance & les droits reſpectifs de l'un & de l'autre, autant que la ſûreté commune le permettoit. Il y a lieu de croire que c'eſt à eux que nous ſommes redevables de ces grands établiſſemens qui forment la baſe de la liberté britannique; ſavoir, le parlement pour former des loix, & les jurés pour juger les criminels & décider des différens.

Afin de pouvoir mieux comprendre pluſieurs choſes dont il ſera queſtion dans la ſuite, il eſt néceſſaire de ſe rappeller les quatre particularités ſuivantes du caractère des conquérans du Nord: ils étoient courageux & intrépides; ils mépriſoient la mort, ou

plutôt s'imaginoient qu'il étoit glorieux & avantageux de mourir les armes à la main; ils marquoient une grande indulgence & un respect singulier pour leurs femmes; ils étoient tous animés par l'esprit de liberté & d'indépendance.

Il est probable que lorsqu'ils abandonnerent leur propre pays pour aller chercher des contrées plus heureuses, ils firent choix d'un général & d'autres officiers pour les commander; mais ils demeuroient libres dans leur service, & n'étoient point à la solde du prince, ou du moins ne recevoient point de rétribution pécuniaire. Toute la récompense qu'ils desiroient, c'étoit d'avoir leur part dans la distribution du terrein des pays qu'ils pouvoient conquérir : &, en effet, il n'étoit pas possible de leur en donner d'autre, puisque leurs chefs n'avoient point d'argent ; de sorte qu'il paroit fort peu probable qu'on ait pu les forcer au service lorsqu'ils s'y refusoient.

Supposons maintenant que ce peuple ait conquis un pays ; leur intention ne doit pas avoir été d'en exterminer les

les habitans (1) ; ils ne vouloient que s'établir parmi eux, & leur faire re-

(1) Il eſt vrai qu'on ne peut pas affirmer poſitivement qu'il n'y ait point eu d'exemple que les peuples du Nord aient détruit les habitans du pays dont ils ſe ſont rendus les maîtres ; ſur-tout, ſi l'on veut s'en rapporter au témoignage des hiſtoriens contemporains. Ces violences peuvent avoir eu lieu, ainſi qu'il s'eſt ſans doute commis pluſieurs autres actions atroces, dont l'hiſtoire ne nous a pas conſervé la mémoire, dans des tems où il y a eu tant de grandes & terribles révolutions. Quant au caractère des conquérans du Nord, il eſt impoſſible de le déterminer exactement, à cauſe que les hiſtoriens ne s'accordent pas ſur ce point ; car les uns en parlent comme de barbares cruels & méchans, tandis que d'autres donnent une idée plus favorable de leurs mœurs & de leur gouvernement. Il eſt aſſez naturel que les écrivains de ces tems-là aient jugé & parlé de ces peuples avec horreur, & qu'ils aient groſſi les calamités dont ils étoient témoins, au lieu d'en parler d'une manière impartiale. Il y a pluſieurs circonſtances qui me portent à croire, que les malheurs des vaincus, quoique grands ſans doute, n'ont pas été auſſi terribles que quelques ſavans écrivains ſe le ſont imaginés. Je me bornerai ici à une ſeule particularité, qui tient à un ſujet dont j'ai déja parlé ailleurs.

Si nous devions être exterminés par une race d'hommes dont la langue fut totalement différente de la nôtre, notre langue ne ſe trouveroit-elle pas également détruite ? Peut-on croire que la langue de ceux qui viendroient à nous conquérir pourroit être altérée d'une manière ſenſible par le mêlange de la langue angloiſe, qu'ils entendroient parler pendant la guerre, mais ſans la comprendre ; ou qui ſeroit encore balbutiée dans quelques lieux cachés par ceux de nos compatriotes qui pourroient

cevoir leurs usages & la forme de leur gouvernement, ainsi que disposer du

---

échapper à ce massacre général, & à qui l'on permettroit de rester dans leur pays, à cause que leur nombre seroit trop peu considérable pour les rendre redoutables & les en faire chasser? Il paroît probale, que dans un pareil cas, la langue du pays seroit totalement changée, & qu'en ceci, comme dans toute autre chose, le conquérant donneroit la loi. Mais en supposant que la Grande Bretagne dût maintenant être subjugée par un peuple qui parlât une langue étrangère; & qu'après un laps de mille ans, la langue angloise eût la même ressemblance avec celle qu'on parle aujourd'hui en Angleterre, que l'Italien & l'Espagnol ont avec le Latin, ne seroit-il pas raisonnable à nos successeurs de cette période éloignée d'en conclure, que ceux qui ont envahi cette île au dix-huitième siècle étoient en petit nombre, en proportion des insulaires parmi lesquels ils se sont fixés; si, en se rendant maîtres du pays, ils n'en ont cependant pas extirpé les habitans naturels.

Du tems de l'invasion des Goths, la langue latine étoit généralement parlée dans la Gaule, en Espagne & en Italie; mais on peut bien s'imaginer que les dialectes n'en étoient pas purs, dans les parties les plus éloignées, mais fort corrompus, au contraire, ainsi que cela a toujours lieu dans les provinces qui sont à une grande distance du siège de l'empire, après l'espace de deux ou trois siècles. Cependant, malgré ces altérations, & malgré les barbarismes introduits successivement par les Francs, les Vandales, les Lombards, &c., les langues qu'on parle actuellement en France, en Espagne & en Italie ont encore une telle affinité avec l'ancienne langue latine, & les unes avec les autres, que quiconque en entend bien une, peut deviner la signification de plusieurs cen-

ſol, ou du moins de la quantité dont ils pouvoient avoir beſoin. Ils regar-

---

taines & même de pluſieurs milliers de mots de toutes les autres. En effet, quoique ces langues aient ſubies une infinité d'altérations, relativement à leur ſyntaxe, à leurs inflexions, à leurs articles, & à d'autres objets de peu de conſéquence, on peut dire néanmoins qu'elles ſont toujours composées des mêmes matériaux. Un écrivain, qu'on doit regarder comme juge compétent dans cette matière, aſſure, entr'autres, que quoiqu'un nombre conſidérable de mots barbares & des langues ſeptentrionales aient été introduits dans la langue Italienne, on pourroit non ſeulement tenir un ſimple diſcours, mais compoſer un gros volume d'Italien pur, ſans y faire entrer une phraſe ou même un ſeul mot dont l'origine ne dérive point des auteurs latins. *Tutto che non ſi poſſa negare, che ſianviſi aggiunte moltiſſime voci barbare, ed oltramontani, io ſono certiſſimo altresì, che potrebbe formare, non dico un diſcorſo, ma un intero & groſſo volume in buon Italiano, ſenza che vi intraſſè pure una ſola parola, o fraſe, di cui non ſi trovaſſe l'origine negli ſcrittori latini.* LE VICENDE DELLA LETTERATURA. CAP. 4.

Après l'Italien, ce ſont les langues eſpagnole & portugaiſe qui ont le plus d'analogie avec le Latin, quoiqu'elles aient été altérées, non ſeulement par les conquérans du Nord, mais auſſi par les Maures, qui envahirent l'Eſpagne au huitième ſiècle, & qui n'en furent entièrement chaſſés qu'au quinzième ſiècle. Si, après toutes ces conquêtes, ces langues ont perdu ſi peu de leur forme primitive, combien foible doit avoir été le nombre des Goths & des Vandales victorieux, en comparaiſon des peuples qu'ils fournirent, & parmi lequels ils s'établirent.

Les Saxons qui vinrent ſe fixer en Angleterre,

doient le pays conquis comme un bien qui leur appartenoit, & ils l'offroient comme un don volontaire à leur chef ou général, avec clause cependant que le partage en feroit fait entr'eux à certaines conditions & suivant un certain plan, qui, peut être mal conçue dans le principe, fut avec le tems réglé de la manière que je vais le dire.

Le chef commençoit d'abord par s'approprier une partie du territoire conquis, tant pour son propre usage, que pour l'entretien de sa maison & le soutien de sa dignité. Cette portion fut dans la suite désignée sous le

---

semblent avoir cherché davantage qu'aucun autre de ces peuples aventuriers, à exterminer les habitans du pays dans lequel ils se jetterent : ils extirperent la langue des anciens Bretons de toutes les provinces qui tomberent en leur pouvoir, & y introduisirent la leur, ce qu'ils n'auroient pu faire que difficilement, s'ils n'avoient pas détruit la plus grande partie des habitans. Maintenant encore, les dialectes Anglois & bas-Ecossois (*Low-land-Scotch*), sont appellés *Saff'nich* ou Saxon, par les montagnards du Nord de l'Angleterre ; &, en effet, ils tiennent plus de cette langue que d'aucune autre. Lors de la conquête des Normands, il s'introduisit un grand nombre de mots françois dans la langue angloise, dont le fond & la construction ne souffrirent cependant alors aucune altération sensible.

nom de domaines de la couronne, (*Crown-lands*) ou de patrimoine-royal (*Royal Demeſnes*). Il partageoit le reſte entre ſes principaux officiers, à qui il aſſignoit à chacun ſa part. Les officiers conſervoient cette propriété à condition de garder fidélité loyale à leur ſouverain, & de le ſervir en tems de guerre à leurs propres frais. Celui qui conféroit cette propriété étoit appellé *ſeigneur*, & l'on donnoit le nom de *vaſſal* à celui qui la recevoit, & qui, après l'inveſtiture, promettoit foi & hommage à ſon ſupérieur, en ſe déclarant, à genoux, ſon *homme* (*homo*); d'où eſt venu le mot latin barbare *homagium*, ainſi que les termes *homage* en anglois, & *hommage* en françois. Si dans la ſuite il étoit infidelle, ou abandonnoit ſon ſeigneur dans le combat, ou s'il refuſoit de le ſervir à la guerre, quand il en étoit régulièrement ſommé, il perdoit ſa terre, & le ſeigneur pouvoit ou la reprendre pour lui-même, ou la donner à un autre (1).

(1) Suivant l'ancien droit commun féodal de l'empire d'Allemagne, tous les fiefs maſculins qui ne peuvent être recueillis par un héritier mâle,



La portion de terre qu'on accordoit sur ce pied s'appelloit *fief*, en latin *beneficium ;* & l'on donnoit à cette espèce de ténement le nom de *feud* ou *feod*, composé de deux mots de la basse latinité, savoir *fee*, qui signifie *récompense*, & *odh*, qui veut dire *propriété* (1) : dénomination qui donne à connoître que le terrein étoit en effet une propriété du vassal, mais qu'il l'avoit reçu de son supérieur, & ne le tenoit qu'à condition de l'assister de sa personne, en manière de décharge & de récompense. C'est donc de là que

---

appartiennent encore aujourd'hui de droit au prince, qui, dans ce cas, les réunit à son domaine ou en gratifie d'autres gentils-hommes. Le Margraviat de la Haute-Lusace, soumis à la même loi, jouit d'une exemption singulière qui la rend moins rigoureuse. Le possesseur d'un fief masculin qui n'a point d'héritiers mâles, peut assurer sa propriété à sa fille en se soumettant à une épreuve. Il s'arme d'une cuirasse, d'un heaume, d'une lance & de toutes les pièces de l'armure ancienne ; on lui amene un cheval, & si, malgré la pésanteur de ses armes, il parvient à le monter, il à le droit de requérir l'officier *d'adhériter*, sa fille à son fief ; & celle-ci acquiert le droit d'y succéder & de le transmettre à ses héritiers mâles. Cette cérémonie s'est faite & renouvellée en 1775. *Note du Traducteur.*

(1) Voyez Blackstone's, *Commentaries on the Laws of England*, *B. II*, *ch.* 4.

la forme du gouvernement introduit par les peuples du Nord a pris le nom de *gouvernement féodal*, & que les lois qui y étoient particulières ont été appellées *lois féodales*.

Il faut prendre garde de ne pas confondre ce terme *feud* avec un autre mot qui se prononce & s'écrit exactement de même en Anglois, & qui signifie contestation, querelle : l'un est un mot simple & originellement Saxon ; l'autre est un mot composé & dérive d'une autre langue, ainsi que je viens de l'observer.

Comme la propriété du vassal étoit *féodale*, celle du souverain, qui ne relevoit d'aucun supérieur, étoit appellée *allodiale*, de *all*, *totum*, & *d'odh*, *propriété*; pour signifier qu'elle lui appartenoit entièrement en propre, & qu'il n'en devoit aucune charge ni redevance à personne. Il est vrai qu'un souverain peut être le feudataire d'un autre souverain, pour quelques provinces ou terres ; mais dans le gouvernement dont il est ici question, le feudataire étoit aussi vassal, & tenu à foi & hommage envers son supérieur, ainsi qu'on trouve que les rois d'Ecosse

l'ont fait souvent aux rois d'Angleterre pour quelques-unes des terres de la partie méridionale de leur royaume, & les rois d'Angleterre aux rois de France pour leurs domaines sur le continent.

Conformément aux institutions féodales & à la langue de ces tems-là, la loi d'Angleterre suppose encore que chaque fief qui appartient à un sujet est en mouvance d'un autre sujet ou du souverain. Mais dans ce dernier cas le fief est réellement allodial; car on dit que les terres qui ne relèvent d'aucun sujet dépendent de la couronne.

Ceux qui tenoient leurs fiefs immédiatement du souverain parvinrent avec le tems aux dignités de *baron*, de *seigneur* & de *noble* d'un royaume féodal. Ils avoient tous des châteaux, & tenoient une cour & une suite semblable à celles du monarque; chacun jouissoit sur son territoire d'un grand pouvoir, & possédoit plusieurs prérogatives vraiment royales, telles que celles de conférer des dignités, de battre monnoie & d'accorder le pardon aux criminels.

La condition d'un seigneur feuda-

taire reſſembloit encore à pluſieurs autres égards à celle de ſon ſouverain. Il retenoit entre ſes mains une partie de ſon territoire pour le maintien de ſa dignité & de ſa maiſon, & il partageoit le reſte, avec la ſanction du roi, entre ſes propres vaſſaux, ſuivant la même forme féodale d'après laquelle il tenoit ſes terres du ſouverain. Les vaſſaux ſecondaires furent dans la ſuite connus ſous le nom d'*écuyers* ou *armigeri*, qui dans l'origine ſignifioit porteur d'armes ou porte écuſſon. Ils tenoient l'inveſtiture de leurs chefs reſpectifs, & prêtoient foi & hommage à leur ſupérieur immédiat, en promettant de le ſuivre à la guerre toutes les fois qu'ils en ſeroient requis. Ils avoient, ainſi que leurs ſupérieurs, les *grands barons*, pleine juriſdiction ſur leur propre territoire, & ils les imitoient ſans doute, autant qu'il leur étoit poſſible, dans l'état de leur maiſon.

Les barons ſecondaires avoient, comme les premiers, leurs vaſſaux à qui ils accordoient des terres ſous le même régime féodal, & par leſquels ils étoient accompagnés & ſoutenus dans

la guerre, aux conditions qu'ils ſervoient & accompagnoient eux-mêmes les grands barons, & ceux-ci le roi. En tems de paix, lorſqu'on pouvoit ſe paſſer du ſervice militaire, le dernier ordre des vaſſaux payoit quelquefois une rétribution en grains, en beſtiaux ou en argent, pour les terres qu'ils tenoient de leurs ſupérieurs; cet uſage devint même avec le tems l'origine des *cens & rentes*.

Un gouvernement féodal, ainſi établi, reſſemble, comme l'a fort bien remarqué un célébre écrivain (1), au campement d'une grande armée, & il n'y a point de forme de gouvernement plus propre à aſſurer une conquête. Comme le ſervice militaire formoit la principale partie du devoir des vaſſaux envers leur ſeigneur; & comme c'étoit auſſi là l'occupation des hommes de toutes les conditions, on peut en conclure que la nation entière doit avoir été élevée dans l'exercice des armes, qui étoit regardée comme la plus honorable profeſſion, & même comme

---

(1) Voyez Robertſon, *Hiſtoire d'Ecoſſe*, *Liv.* I.

la ſeule digne d'un homme d'un certain rang. Si à cela on joint la férocité naturelle du peuple, & l'idée exaltée qu'il avoit de l'indépendance, on ne ſera point étonné de cet amour extraordinaire pour les entrepriſes guerrières qui animoit toutes les claſſes du ſyſtême féodal. Un peuple diſcipliné de cette manière étoit toujours prêt à paroître ſous les armes, lorſqu'il en étoit requis par le ſouverain, qui, à la première ſommation, ſe trouvoit accompagné par ſes grands barons, ceux-ci par leurs vaſſaux, & ainſi de ſuite juſqu'aux derniers rangs.

J'ai dit que toute la nation étoit élevée dans l'exercice des armes. Cela fut ſans doute ainſi dans le commencement, mais n'eut plus lieu après que le ſyſtême des Goths ſe trouva bien établi. Tous les hommes libres étoient guerriers; mais les gens du bas peuple, qui fourniſſoient à leurs ſupérieurs des vivres, des vêtemens & des armes, ne jouiſſoient pas de cet honneur, & n'étoient réellement guère mieux conſidérés que des eſclaves,

quoique tous ne fussent pas également serviles.

Il n'étoit guère possible à une nation conquise & une fois soumise à cette forme de gouvernement, de secouer le joug, ou de tenter même de recouvrer sa liberté. La vérité est que les vaincus se trouvèrent bientôt incorporés avec leurs vainqueurs, qui, lorsqu'ils firent leur première apparition dans les parties méridionales de l'Europe, semblèrent vouloir établir leurs idées politiques sur l'égalité naturelle de l'homme.

L'histoire de ces tems obscurs ne peut guère être considérée, à plusieurs égards, que comme une suite de conjectures hasardées. Il est cependant certain que le système de subordination féodale devint insensiblement, pour ainsi dire, universel en Europe. Les îles & les provinces qui n'avoient pas été conquises ou envahies par les guerriers du Nord, jugèrent à propos d'adopter cette espèce de gouvernement; en partie sans doute par le desir de se trouver sur même pied que le reste du monde, & en partie

pour acquérir par ce régime la même vigueur militaire, & de pouvoir conserver leur indépendance au milieu de leurs voisins belliqueux. Le systême féodal ne fut pas introduit dans toute son étendue en Angleterre avant la conquête de Guillaume, duc de Normandie, qui l'apporta avec lui de son pays, où il se trouvoit établi depuis long-tems; & il le fit recevoir dans les parties septentrionales de cette île du consentement de la grande assemblée de la nation. Les écrivains n'ont pas encore déterminé exactement, que je sache, en quel tems ce gouvernement fut reçu en Ecosse; mais il est connu que les Ecossois l'adoptèrent, & qu'il maintint plus longtems son influence, dans la partie septentrionale que dans la partie méridionale de la Grande-Bretagne (1).

Toute institution humaine est sujette à éprouver des altérations, & l'on n'a pas encore imaginé une forme

(1) Voyez Robertson, *Histoire d'Ecosse*, *Liv. I.*

de gouvernement qui ne soit pas soumis à des changemens par mille causes différentes, que les loix humaines ne peuvent ni prévoir ni empêcher. Le systême féodal devint bientôt différent de ce qu'il avoit été dans son origine. Lorsque les hommes se trouvent dans des circonstances qui leur permettent à peine de satisfaire aux premiers besoins de la vie, ils ne considèrent pas les choses de la même manière, que lorsque, dans la suite, ils jouissent paisiblement des honneurs & des richesses. Les rois ou chefs des gouvernemens féodaux furent d'abord électifs, & les fiefs n'étoient accordés par le seigneur à ses vassaux que pour la vie, ou à volonté. Mais le souverain pouvoir & les droits des feudataires furent, avec le tems, rendus héréditaires, & passèrent ainsi du père au fils, ou même au plus proche parent. La noblesse devint alors fière & ambitieuse, en proportion de l'indépendance qu'elle acquéroit. Dans quelques cas même les fiefs des grands furent assurés par substitution, ce qui mit bien leurs

descendans dans le pouvoir d'augmenter leur héritage, mais non pas de le diminuer. A la fin même le fils eut le droit, soit qu'il en fût digne ou non, de conserver les titres & les honneurs que le souverain pouvoit avoir accordé au mérite du père, & de cette manière les dignités aussi-bien que les terres du baron feudataire se trouvèrent héréditaires. Mais ce qui est plus singulier encore, c'est que malgré qu'il faille certainement des qualités éminentes pour remplir les premières charges de l'état, & que rien n'est plus absurde que de donner les places difficiles à remplir à ceux qui n'ont pas le talent nécessaire, plusieurs des grands feudataires obtenoient cependant, soit par importunité ou comme récompense de quelques services particuliers, le privilège extraordinaire d'attacher à leurs familles respectives certaines charges honorables & lucratives.

La corruption se glissa imperceptiblement dans l'ancien gouvernement féodal par une suite de l'esprit ambitieux des nobles & de la foiblesse des rois. Les terres des premiers fu-

rent honorées de privilèges qui leur donnoient un pouvoir fort étendu & même quelquefois égal à celui du souverain. On plaidoit & jugeoit devant eux ou devant les juges qui présidoient en leur nom, toutes les causes civiles & criminelles qui concernoient quelqu'un de leurs vassaux; & lorsque le vassal d'un baron étoit cité devant quelque cour du roi, le seigneur de ce vassal pouvoit refuser de le livrer, en se reservant à lui-même le droit de le juger; il lui étoit également permis de punir ceux de ses vassaux qui se laissoient traduire devant une autre jurisdiction que celle de son seigneur immédiat. Il est donc facile de s'appercevoir que l'influence de la couronne devoit être extrêmement foible, si ce n'est sur le territoire du roi même, & qu'il pouvoit s'élever des contestations entre lui & ses nobles dans lesquelles ces derniers avoient gain-de-cause. Par conséquent un riche baron, qui avoit un grand nombre de vassaux, pouvoit se rendre redoutable à son roi, & mettre sa puissance à l'épreuve; de-là les insolentes demandes de la

part

part des nobles, & les condeſcendances honteuſes des rois. En effet l'hiſtoire de l'Europe moderne ne contient guère, pendant pluſieurs ſiècles, que le récit des diſſentions entre les princes & leur nobleſſe. Car, dans la ſuite des tems, le pouvoir des barons feudataires s'accrut à tel point par des héritages, des mariages avantageux, des conceſſions imprudentes de la couronne, qu'ils oſèrent attaquer leurs ſouverains & ſe montrer intraitables envers eux; de manière qu'ils ſe virent obligés de chercher les moyens de mettre des bornes à cette ambition, ce qui leur cauſa beaucoup d'inquiétudes. Il y en a qui penſent que c'eſt à ces méſintelligences domeſtiques que les croiſades doivent leur origine.

On ſait que les croiſades furent des expéditions militaires faites dans la Paleſtine par les princes chrétiens d'Europe, dans l'intention de chaſſer, à ce qu'ils prètendoient, de la Terre-Sainte les Turcs & les Sarafins qui s'en trouvoient alors en poſſeſſion, ſous le prétexte qu'il étoit honteux pour les ſerviteurs du Chriſt de per-

mettre que des infidelles occupassent un pays qui, dans les anciens tems, avoit appartenu à la postèrité d'Abraham, & que le Sauveur avoit habité pendant son séjour sur la terre. Ces entreprises militaires, soutenues & encouragées par le pape, convenoient parfaitement à la valeur exaltée des peuples vivans sous le règime féodal, & aux opinions religieuses que l'ignorance entretenoit alors dans toute la partie occidentale du globe. Les seigneurs & le peuple s'y engagèrent donc avec ardeur, dans la croyance de faire une œuvre méritoire devant Dieu, en détruisant ou du moins en soumettant les ennemis de la foi; fermement persuadés que leur récompense seroit la célébrité militaire dans ce monde, & la gloire des bienheureux dans l'autre. Le pape réclama & obtint le pouvoir d'accorder la rémission des péchés de tous les hommes, & l'on offrit une indulgence plénière avec plusieurs avantages purement temporels (1) à

(1) Voyez Robertson, *Histoire de Charles-Quint*, *Tom. I.*

tous ceux qui voudroient s'engager dans ces pieux armemens.

Mais quelles que puiffent avoir été les opinions de ceux qui fervirent dans ces guerres faintes, ainfi qu'on les appelloit, on peut, fans craindre de bleffer la charité, conjecturer que les princes qui les concerterent n'y furent pas moins engagés par des vues politiques que par des motifs religieux. Etant troublés chez eux par leur nobleffe turbulente, ils furent heureux de pouvoir les engager dans des expéditions lointaines, d'où il étoit probable que la plus grande partie ne reviendroient jamais. Ces expéditions furent appellées *croifades*, d'après le mot latin *crux*, ou le mot françois *croix*, qui fut toujours l'emblême du chriftianifme, & que ces aventuriers portoient, comme champions de la foi, fur leurs étendarts & fur leurs armes.

Les croifés acquirent dans leurs expéditions des honneurs fort confidérables; mais ce fut, à la vérité, en prodiguant de grands tréfors & beaucoup de fang. Ils conquirent la Paleftine, dont ils chafferent les Sarafins; & Godrefroi de Bologne ou de Bouil-

lon, fut réellement couronné roi de Jérusalem, vers l'an 1100. Ceux qui s'étoient distingués dans ces guerres, marquerent leurs exploits par quelque devise emblêmatique, soit gravée ou peinte, sur leur bouclier; & c'est-là, à ce qu'on prétend, l'origne des armoiries, qu'on obtient aujourd'hui avec de l'argent, mais qui n'étoient anciennement que le prix de la valeur. Les armes défensives de ce tems-là étoient d'un genre particulier, & d'une forme totalement différente de celles des Grecs & des Romains. Le baron feudataire couvroit tout son corps d'acier ou de cuivre, & son casque étoit fait de manière que la visière en couvroit entièrement son visage, à l'exception des yeux; de sorte que dans l'action il ne pouvoit être reconnu que par la devise représentée sur son target, ou par la forme ou les couleurs de ses armes; & c'étoit par ces signes qu'on distinguoit alors souvent les guerriers. C'est ainsi, par exemple, qu'Édouard, si fameux dans l'histoire, sous le nom de prince noir, reçut cette épithete à cause de la couleur de ses armes, qu'on conserve encore dans la tour de Londres.

J'ai dit que les figures que les croisés mettoient sur leurs boucliers, furent l'origine des armoiries; c'est-là en effet, l'opinion de plusieurs écrivains; mais elle ne peut néanmoins être vraie seulement, que relativement aux figures qui sont conformes au système héraldique moderne; car l'origine des devises sur les boucliers est plus ancienne, comme on peut s'en convaincre par le bouclier d'Hercule, dont Hésiode fait mention, par celui d'Achille, qu'Homère a décrit, & par ceux des sept chefs devant Troye, dont Eschyle a donné une description particulière. Quelques écrivains pensent même que ces devises sont d'une plus haute antiquité, & prétendent qu'elles furent connues de Noé, d'Abraham & de Jacob, & que les douze tributs d'Israël furent distingués par leurs enseignes respectives. Mais ces recherches sont étrangères à l'objet dont il est ici question.

C'est à cet esprit tout à la fois martial & religieux, & à cette passion de courir le monde & de chercher les aventures, auxquels les croisades étoient si favorables, qu'il faut attribuer l'origine de la chevalerie, qui

commença alors à paroître, & qui, avec le tems, produisit de si étranges révolutions dans la politique, dans les mœurs & dans la littérature. Je n'ignore pas que quelques écrivains la font remonter plus haut, & sont plutôt portés à faire descendre les croisades de la chevalerie, que la chevalerie des croisades. Cette discussion n'est guère importante. Il est certain au reste, que la chevalerie ne fut connue que vers le tems des croisades; & que l'enthousiasme romanesque, l'imagination déreglée & la valeur outrée qui caractèrisoient ceux qui en faisoient profession, étoient grandement excités & même en partie produits par les récits dont s'amusoit le peuple avide des aventures qu'on assuroit être arrivées aux héros de la guerre sainte.

Le nom de *chevalerie* vient du mot françois *chevalier*, qui, de même que le mot latin *eques*, signifie proprement un homme qui sert à cheval à la guerre. Comme les pauvres servoient à pied, le mot *eques* en latin, & celui de *chevalier* en françois, devinrent des titres d'honneur qui correspondent à-peu-près, mais pas parfaitement

néanmoins, au titre de *knight* en anglois.

La chevalerie étoit une profeſſion militaire ; celui qui vouloit ſe diſtinguer dans cette carrière ſe revêtoit de l'armure alors en uſage ; & muni d'une épée & d'une lance, il montoit à cheval pour aller entreprendre quelque exploit militaire. Il ne pouvoit cependant être regardé comme un parfait chevalier, qu'après avoir reçu les honneurs de la chevalerie. Aujourd'hui il n'y a que les princes ſouverains qui puiſſent les conférer ; mais dans ces tems-là tout homme qui étoit chevalier pouvoit en faire un autre, & le monarque ſe ſoumettoit à recevoir l'accolade de ſon ſujet. La perſonne à qui l'on accordoit le titre de chevalier le recevoit à genoux, & l'on rempliſſoit pluſieurs cérémonies tant militaires que religieuſes. Il y a dans le caractère des chevaliers pluſieurs choſes ſingulières, dignes d'être remarquées, à cauſe de leur relation avec les obſervations que nous avons faites plus haut.

1°. La première eſt leur eſprit religieux. L'autorité de la cour de Rome

étoit alors aussi universelle qu'illimitée en Europe ; & les guerres entreprises pour délivrer la Terre-Sainte, inspiroient un enthousiasme religieux à tous ceux qui prenoient part à ces expéditions ; c'est à dire, à tout Européen qui aspiroit à une réputation militaire. La piété étoit par conséquent considérée comme aussi indispensable que le courage même pour former un brave soldat. Quelques parties de l'Europe, & particulièrement l'Espagne, avoient beaucoup souffert par les invasions des Sarasins & des autres nations infidelles, qui par leurs cruautés avoient inspiré de l'horreur & pour eux-mêmes & pour leur religion à toute la chrétienté. Lorsqu'un chevalier fait prisonnier par ces infidelles avoit la foiblesse, soit par menaces, par tourmens ou par exhortations d'abandonner la vraie foi, il étoit méprisé par les chrétiens comme un lâche ou comme un apostat : épithètes qui étoient regardées comme les plus odieuses dont on pouvoit se servir ; car chaque chevalier promettoit par serment, lorsqu'on le recevoit, de maintenir la foi catholique malgré tous les dangers qu'il pourroit courir. Ces

épithètes ne fignifioient donc, fuivant l'idée de la chevalerie, rien moins qu'un impie, parjure & fcélérat poltron (1).

2°. La feconde chofe remarquable qui diftinguoit les chevaliers de ces tems-là, c'eft le courage, & l'on peut même dire l'amour des combats, qu'ils tenoient fans doute des Goths, leurs ayeux, & que l'inftitution féodale tendoit à encourager. Les expéditions contre les infidelles portèrent même cette paffion pour la guerre à un degré d'extravagance qui tenoit de la phrénéfie, & qui fut entretenue par les divifions inteftines dans lefquelles la nobleffe fe vit continuellement engagée par la nature du gouvernement féodal, & la foibleffe des lois. Les divertiffemens mêmes de ces barons guerroyeurs étoient marqués par du fang; car aux fêtes & aux réjouiffances publiques il y avoit des joûtes, des tournois & d'autres combats finguliers, pour l'amufement des rois, des

---

(1) Voyez Hurd, *Letters on Chivalry and Romance.*

seigneurs & mêmes des dames (1); & ces combats n'étoient rien moins que simulés. Les chevaliers en mettant leur lance en arrêt, faisoient avancer rapidement leurs chevaux; de manière que souvent le cavalier & le cheval se trouvoient renversés par le choc violent qu'ils éprouvoient en se rencontrant; quelquefois même ils restoient sur la place. Lorsqu'ils n'étoient pas tué dans

(1) Il ne faut cependant pas regarder les joûtes & les tournois comme des moyens peu naturels d'une politique barbare & sanguinaire. Dans le principe ils étoient non seulement raisonnables, mais sages: « A cause de l'avantage singulier dont ils étoient » pour l'instruction des nobles & des gentils-hom- » mes, qui formoient la cavalerie de ces tems-là, » en leur apprenant à manier avec adresse leurs » armes & leurs chevaux ». C'est ainsi que s'exprime un grand historien, d'après l'autorité des écrivains qui vécurent dans le tems que les joûtes & les tournois étoient en usage. Après quoi il ajoute cette sage réflexion : « En effet, toutes les nations » qui ont voulu se distinguer dans la guerre, ont » cherché à rendre leurs divertissemens publics utiles » à ce but politique, (c'est-à-dire, à la discipline » militaire) qui semble ne pas être tombée entiè- » rement en désuétude aujourd'hui dans ce royaume ». Lyttleton, *Notes sur le cinquième livre de son Histoire du tems de Henri II, roi d'Angleterre.* Le combat singulier servoit d'amusement aux héros du tems d'Homère, ainsi qu'on le voit par les combats, qui se faisoient dans les jeux institués en l'honneur de Patrocle.

ce premier aſſaut, ainſi que cela avoit généralement lieu, ils fondoient l'un ſur l'autre le cimeterre à la main, & ſe battoit à toute outrance, juſqu'à ce qu'il y en eut un qui s'avouât vaincu ou que le juge qui préſidoit au combat les fit ſéparer. Ademar de Valence, comte de Pembroke, fut tué dans un pareil combat le jour même de ſon mariage. La manière de ſe battre de ces tems-là, ainſi que celle qui étoit en uſage dans l'ancienne Grèce & en Italie, influoit beaucoup ſur la valeur des combattans, ou les rendoit du moins plus ardens à la mettre en évidence. Chez nous les armes à feu permettent à l'homme le plus foible de ſe meſurer avec l'homme le plus vigoureux; & tout ce que nos ſoldats actuels ont à faire ſe réduit à montrer du mépris pour le danger, à conſerver une certaine préſence d'eſprit, & à demeurer ſoumis à la diſcipline militaire. Mais avant l'invention de la poudre à canon, tout guerrier qui tuoit ſon ennemie donnoit une preuve non ſeulement de ſa valeur, mais auſſi de ſa force & de ſon adreſſe à manier les armes.

3°. L'amour pour les aventures extraordinaires, est un autre trait qui caractèrisoit les braves du tems de la chevalerie. Le monde étoit alors peu connu, & les hommes étoient ignorans & crédules, ainsi que je l'ai déja remarqué plus haut. On s'attendoit à trouver des choses surprenantes dans des pays singuliers; tels que des dragons à combattre, des géans à pourfendre, & des châteaux enchantés à détruire. On s'imaginoit que les cavernes des montagnes étoient habitées par des magiciens, & que les fonds des forêts servoient de retraite à quelque saint hermite, qui, pour récompense de sa piété, avoit reçu le don de faire des miracles. Dans le sifflement du vent on croyoit entendre heurler le diable; les spectres vaguoient pendant l'obscurité de la nuit, & même le doux murmure de l'eau passoit pour la voix de quelque esprit ou farfadet. Les châteaux des grands barons, d'une architecture grossière, mais imposante, remplis dans l'intérieur de passages obscurs formant mille circuits, d'appartemens secrets, de longues galeries inhabitées, & de chambres qu'on sup-

posoit fréquentées par des revenans ; des labyrinthes souterrains, qui servoient de retraite dans l'extrême danger ; le bruit que le vent faisoit au travers des lézardes & des crevasses des vieux murs & autres affreux espaces vuides ; le bruit des pésantes portes & des gonds rouillés ; les cris perçans des chauve-souris, des chat-huans & des autres animaux qui se tiennent dans les lieux solitaires & peu habités ; toutes ces causes, jointes à plusieurs circonstances de la vie domestique de l'espèce d'hommes dont il est ici question, servoient à les rendre superstitieux & crédules, & contribuoient à accroître la passion pour les aventures extraordinaires & les entreprises périlleuses de ces guerriers, qui mettoient leur gloire à mépriser toutes sortes de dangers.

Joignons à cela la manière de vivre des barons feudataires. Ils se tenoient retirés dans leur territoire respectif, où leur pouvoir étoit fort grand ; & ils ne sortoient presque jamais de leur château, dans lequel ils entretenoient un certain nombre d'amis & de partisans voués à leur défense ; se faisant

un point d'honneur de mettre une magnificence royale dans l'entretien de leur maison. Un criminel qui avoit su se soustraire, soit à la justice publique de son pays, ou à la vengeance de quelque chef courroucé, étoit assuré de l'impunité s'il trouvoit le moyen de s'introduire dans le château de quelque autre seigneur (1). Par-là l'autorité

(1) C'est à ces tems déplorables de confusion & d'anarchie, qu'il faut attribuer l'usage de parsemer en France les grands chemins de croix, à cause que la noblesse, toujours à cheval, courroit la campagne, & tailloit en pièces les laboureurs desarmés, pour le seul plaisir d'exercer son courage féroce & l'ardeur de ses chevaux. Les malheureux paysans quittoient leurs charrues & alloient se précipiter au pied de ces croix pour éviter ces terribles guerroyeurs. On se faisoient un jeu de les y poursuivre, & de les atteindre avant qu'ils eussent tendus les bras & embrassé la croix, l'unique asyle où on les respectât. Quelques personnes ont pensé, que c'est cette même cause qui a donné lieu à la coutume que les paysans catholiques ont en Hollande, de peindre des croix blanches sur les étables, mais cela n'est pas; & cette coutume doit plutôt être attribuée à une idée pieuse. A la suite du traité du célèbre Outhof, intitulé : *Judicia Jehovæ Zebaoth*, imprimé en 1721, se trouve un poëme dont le titre est : *Severi Sancti, id est Endeleichi Rhetoris de mortibus Boum Carmen.* L'auteur de ce poëme (qui vivoit au cinquième siècle, ou, selon, d'autres, en 395), fait demander par un pâtre Payen, au berger Tytire, qui est Chrétien, ce qu'il a fait pour

de la justice étoit éludée, la loi sans force, & le baron méchant & puissant, demeuroit tranquille dans son propre château où il défioit jusqu'au pouvoir souverain; quelquefois même il se livroit aux hostilités, & alloit le trouver en pleine campagne à la tête d'une armée de partisans déterminés. Guillaume, comte de Douglas, étoit ordinairement accompagné, dans les grandes occasions, d'une troupe de deux mille cavaliers. Il étoit dangereux pour le roi même de provoquer la haine d'un pareil seigneur. On sait que pendant le règne de Marie, reine

---

conserver ses bestiaux & les préserver de l'épizootie? Sur quoi Tytire répond :

Signum quod perhibent esse crucis Dei
Magnus qui colitur solus in Urbibus.
Christus perpetui gloria numinis.
Cujus Filius unicus.
Hoc signum mediis frontibus additum,
Cunctarum pecudum certa salus fuit,

Il semble assez probable, dis-je, que l'usage de peindre des croix blanches sur les étables, vient de l'ancien préjugé que ce signe, représenté sur le front des bestiaux, les préservoit de la maladie contagieuse. *Note du Traducteur.*

d'Écoffe, il fe tint encore une cour de juftice fur les confins de l'Angleterre, & que les habitans de onze comtés furent fommés, par proclamation royale, de défendre les perfonnes des juges & de faire recevoir leurs décrets (1).

On peut fe former par-là une idée de l'état déplorable de ces gouvernemens féodaux, dans lefquels la nobleffe s'étoit arrogé un grand pouvoir & des privilèges fort étendus. On commettoit journellement les plus grandes attrocités, pour fatisfaire le reffentiment ou la rapacité de ces feigneurs: les châteaux étoient envahis, pillés & réduits en cendre; les vaffaux d'un parti faifoient des déprédations fur les terres d'un autre; des meurtres horribles & mille autres cruautés marquoient la haine & la fureur de ces prétendus guerriers; les riches héritières & les femmes d'une rare beauté fe trouvoient fouvent enlevées & forcées d'époufer leur raviffeur; le trône même ne fe trouvoit pas à l'abri de

(1) Robertfon, *Hiftoire d'Ecoffe.*

ces

ces outrages. Lorſque Eléonore, reine de France, fut répudiée par Louis VII, elle ſe vit, à ſon retour dans ſes états héréditaires, expoſée aux embuches de trois princes de différens endroits, dont chacun voulut la forcer de l'épouſer; cependant elle échappa heureuſement à tous les trois, & donna enſuite ſa main à Henri II, roi d'Angleterre (1). On vit auſſi dans ces tems de déſordre & de confuſion, des proſcrits & des voléurs, qui, en ſe rendant maîtres des montagnes & des forêts, formoient de petites armées & ne vivoient que de rapines; tandis qu'on employoit envain le pouvoir ſuprême pour les chaſſer de leurs retraites, & les ſoumettre aux lois. Tels furent en Angleterre les fameux Adam Bell, Robin Hood & pluſieurs autres chefs de bandits qu'on célébre encore dans les ballades & les vaudevilles. Il y a même des perſonnes qui ſe ſouviennent que, dans leur jeuneſſe, il exiſtoit encore des gens de cette profeſſion dans les montagnes d'Ecoſſe;

(1) Lyttleton's, Age of Henry II.

mais la race s'en trouve aujourd'hui entièrement détruite. En un mot, la partie occidentale du globe étoit, dans le tems du gouvernement féodal, un théâtre d'événemens extraordinaires & de vicissitudes singulières de fortune. On ne doit donc pas être étonné de cette passion pour les aventures & les entreprises guerrières qui étoit si universelle parmi les adhérans de la chevalerie.

4°. Les chevaliers se distinguoient aussi par leur zèle pour la justice; & comme les lois étoient sans effet, ils faisoient profession de prendre les armes pour venger les droits violés, pour punir les oppresseurs, pour rendre la liberté aux captifs, pour soutenir & défendre l'honneur du beau sexe, & pour purger le monde des faux chevaliers qui ne le parcouroient armés ainsi de toutes pièces, que pour commettre de méchantes actions. C'étoient là sans doute des intentions louables, & qui doivent avoir produit de bons effets dans le tems qu'on étoit entouré de tant de dangers & que la loi se trouvoit si publiquement méprisée. Si l'on demande à quoi il faut attribuer

ce caractère héroïque des chevaliers ? Je répondrai qu'ils le devoient en partie à leurs ancêtres, les peuples du Nord, dont l'amour pour la liberté & la conduite généreuse envers le beau sexe sont connus ; & en partie à leur zèle pour la religion chrétienne dont ils étoient les champions déclarés, & qui toute défigurée qu'elle l'étoit alors par la superstition, servoit néanmoins de frein aux passions de ceux qui étoient résignés à se soumettre à ses préceptes.

Les désordres de ces tems d'anarchie étoient d'ailleurs si grands que les personnes raisonnables, un peu éclairées ou capables de réflexion, s'appercevoient bien qu'une pareille institution pouvoit être utile, & qu'elle étoit même en quelque sorte devenue absolument nécessaire à la conservation de la société. Au commencement ils n'y apperçurent peut-être que la défense de leurs amis, & le redressement de leurs griefs (1). Mais l'habitude de remplir ces devoirs, & la gloire que

(1) Hurd's, Letters on Chivalry and Romance.

cela leur méritoit, les détermina à donner plus d'étendue à leur plan, & à former la généreuſe réſolution de ſe déclarer les défenſeurs de l'humanité, & de parcourir le monde pour ſignaler leur valeur, en protégeant les foibles & en puniſſant les méchans. Leur courage, leur paſſion pour les aventures, leur deſir de voir les choſes ſingulières des contrées étrangères & lointaines, l'eſpoir enfin d'un bonheur futur que la religion entretenoit dans leur cœur, concoururent, avec l'eſprit militaire qui les animoit, & le ſentiment des malheurs auxquels ils voyoient leurs concitoyens expoſés, à former le perſonnage extraordinaire que nous connoiſſons ſous le nom de chevalier errant; caractère que ceux qui ont lu Don Quichotte peuvent trouver ridicule, mais qui, dans ſon origine, fut honorable pour les guerriers qui l'adoptèrent, & dont la ſociété a tiré de grands avantages.

5°. La cinquième & dernière qualité qui caractériſoit les chevaliers, c'étoit leur courtoiſie envers le beau ſexe. J'ai obſervé que les fondateurs du ſyſtême féodal ſe diſtinguoient de

toutes les nations connues alors en Europe & en Asie, par leurs égards pours leurs femmes, qu'ils regardoient & aimoient comme leurs amis & leurs fidelles conseillers, & comme douées d'un certain caractère sacré. Aussi, disent quelques historiens, ne se rendirent-ils jamais, pendant leurs conquêtes, coupables de la moindre violence, lorsque le beau sexe pouvoit en être lésé. Ils ont transmis cette délicatesse à leurs descendans, parmi la plus grande partie desquels il semble que, malgré les outrages commis par quelques individus, on a toujours regardé comme un point d'honneur d'être généreux & courtois envers les femmes. C'étoit du moins là un devoir indispensable du chevalier errant. Suivant les statuts de la chevalerie l'amour de Dieu étoit la première loi, & la dévotion pour sa dame la seconde (1). Mais cette dévotion n'offroit aucune idée dissolue, étant d'une délicatesse qui tenoit de l'extravagance, & non de l'impiété; car le vrai chevalier n'at-

(1) Hurd's, Letters on Chivalry and Romance.

tendoit aucun retour de ſa maîtreſſe avant qu'il n'eût donné des preuves qu'il étoit digne d'elle par des faits d'armes, & qu'il n'eût exécuté pluſieurs actes d'héroïſme comme ſon champion & ſon admirateur. Dans le moment même qu'il alloit attaquer ſon ennemi, il avoit la coutume d'implorer le ſecours du ciel, & d'invoquer ſa maîtreſſe, ou du moins de prononcer ſon nom.

On peut attribuer auſſi cette belle conduite des chevaliers, à la ferveur religieuſe qui les portoit à ſe ſignaler comme défenſeurs de la foi, & à remplir les devoirs de bienfaiſance & de charité qu'on ne trouve nulle part recommandés d'une manière auſſi vive que dans l'Ecriture-Sainte, & qui forment la partie la plus eſſentielle de la politeſſe, & la ſeule même qui ſoit véritablement eſſentielle.

La vie domeſtique des barons feudataires doit auſſi avoir eu une influence conſidérable ſur leur caractère, en poliſſant les mœurs & les manières des hommes & des femmes du haut rang. Ils vivoient, comme je l'ai déja obſervé, dans leurs châteaux avec une ſuite conſidérable d'amis & de vaſſaux

qui, proportion gardée, formoient une cour ſemblable à celle du ſouverain. Le luxe étoit peu connu à cette époque, même dans les palais. Les appartemens des rois d'Angleterre étoient jonchés de roſeaux, & leurs lits ſe trouvoient placés ſur du foin ou de la paille. Aujourd'hui chaque perſonne d'une certaine aiſance ou condition à ſon appartement particulier, même dans les familles nombreuſes; mais il n'en étoit pas alors de même : la ſalle du château formoit le ſéjour conſtant de toute la famille (1). C'étoit-là que le baron habitoit lui-même avec ſa femme, ſes enfans & les perſonnes à qui par occaſion il accordoit l'hoſpitalité ; c'étoit-là qu'on voyoit ſouvent

(1) »Après avoir été rendre vos reſpects à votre » dame dans la matinée, « (dit le troubadour Amanieu des Eſcas, dans ſon *Avis à une demoiſelle*), « Vous pouvez vous promener dans la grande » ſalle, & ſaluer civilement ceux qui y paſſent, » en leur répondant avec courtoiſie, mais ſans parler beaucoup. Que votre démarche ſoit grave & » votre regard modeſte ». Mrs. Dobſon, *Hiſtory of the Troubadours*, *page* 444. — Dans ces tems-là, les premiers domeſtiques des grandes maiſons étoient, en général, des perſonnes de bonne famille. En Ecoſſe le peuple leur donne encore les titres de *Gentlewoman* & de *Gentleman*.

ses vassaux rangés suivant leur dignité, & que s'assembloient aussi quelquefois, dans une place inférieure, les premiers domestiques de la famille. Or, il est certain que si actuellement un si grand nombre de gens de différentes conditions ou d'un même rang se trouvoient ainsi rassemblés, chacun ne suivroit que son humeur sans beaucoup prendre garde aux devoirs de la politesse. Mais cette grande diversité d'états dans le château du seigneur feudataire, servoit à y entretenir la courtoisie, à cause que les supérieurs trouvoient leur intérêt à être affables, & que les inférieurs gagnoient à se montrer soumis & respectueux. Qu'on s'imagine avec quelle attention les vassaux inférieurs se conformoient aux volontés du baron qui pouvoit disposer de tant d'hommes & de tant de richesses, & qui jouissoit, dans sa jurisdiction, du droit de vie & de mort, & de plusieurs autres grands privilèges. Les dames de la famille, l'esprit rempli du rang qu'elles occupoient, retenues par leur modestie naturelle, & intimidées par la présence de leurs parens, montroient une réserve qui seule suffisoit pour empêcher les hom-

mes de ſe livrer à la familiarité. Les femmes d'un rang inférieur tâchoient de les imiter ; de ſorte qu'il eſt raiſonnable de s'imaginer que les femmes de condition devoient avoir , ainſi qu'elles l'avoient en effet, une certaine dignité & même une certaine majeſté dans leur maintien qui ſervoit à inſpirer autant de reſpect que d'amour à leurs amans. Voilà ſans doute l'origine de l'amour romaneſque, qui, en ſuppoſant quelque choſe de ſurhumain dans l'objet aimé, conduit à des idées extravangantes de perfection & de bonheur ; paſſion qui ſemble avoir été particulière à ces derniers ſiècles ; & qui ne pouvoit ſubſiſter dans l'ancienne Grèce & à Rome, à cauſe que les deux ſexes y vivoient ſéparés, & que la condition des femmes y différoit fort peu de celle des eſclaves, ainſi que cela a lieu encore aujourd'hui, à tous égards, dans l'Aſie. Car, s'il eſt vrai qu'une prudente retenue inſpire en quelque ſorte le reſpect, & que les plus belles perſonnes ont des défauts qu'on ne voit pas à une certaine diſtance, mais qui s'apperçoivent facilement quand on les approche

de près; on ne doit pas être étonné du pouvoir ſurprenant que la pruderie raffinée des femmes exerçoit ſur leurs courtois chevaliers ; ni de l'effet totalement oppoſé que produit notre manière de vivre, qui ſemble autoriſer les hommes à regarder les femmes comme une eſpèce de propriété, & à placer le beau ſexe plutôt au-deſſous qu'au-deſſus du rang qui lui appartient dans la ſociété.

C'eſt parmi les perſonnes qui ſe craignent & s'obſervent les unes les autres, que la politeſſe & la courtoiſie ont lieu. Voilà pourquoi le ſyſtême monarchique, où il y a pluſieurs rangs d'hommes, a toujours été regardé comme plus propre aux manières polies & élégantes qu'aucune eſpèce de gouvernement républicain, où tous les hommes ſont égaux, ou du moins à fort peu de choſe près. Le baron feudataire étoit un petit ſouverain dans ſa propre cour, c'eſt-à-dire, dans ſon château; & il paroît naturel que toute ſa maiſon eut les manières aiſées & honnêtes qu'on affecte à la cour des rois. Il eſt facile de s'appercevoir par la contenance d'une perſonne, ſi elle a beau-

coup vécu avec ses supérieurs. Un homme d'honneur ne contracte pas, à la vérité, par-là aucune bassesse de caractère ; mais il prend néanmoins l'habitude d'aller au-devant des besoins & des desirs de ceux avec qui il vit, ainsi que de se prêter à leur humeur & à leur manière de voir & de penser ; ce qui fait qu'il apprend à s'énoncer avec facilité & élégance, & à se présenter d'une façon aisée & honnête. Plusieurs auteurs ont remarqué, que le véritable montagnard d'Ecosse se distingue par un maintien agréable qu'on ne trouve pas, en général, chez la classe commune des hommes. Je crois que ce fait est vrai, & que si ce n'est pas dans le gouvernement féodal qu'il faut en chercher la cause, on peut du moins espérer de la trouver dans le systême patriarchal, par l'espèce de relation qui y a lieu entre le seigneur & son vassal, ce qui autorise le dernier à se trouver dans la compagnie de son supérieur, & occasionne un commerce plus familier qu'il ne subsiste ailleurs entre la noblesse & le tiers état. Il n'est donc pas surprenant que, malgré la grossièreté de ces tems, on ait trouvé tant

de courtoiſie dans les châteaux des barons feudataires ; ſurtout parmi ceux qui y paroiſſoient dans le caractère militaire, & plus particulièrement encore parmi les chevaliers errans.

Les chevaliers étoient fort délicats & fort ſuſceptibles ſur le point d'honneur ; & le combat ſingulier leur étoit ſi familier & l'on y attachoit un tel honneur, qu'ils ne manquoient jamais de ſe venger par les armes du moindre mot équivoque qui pouvoit bleſſer leur honneur, ſur-tout relativement à leur religion & à leur courage. On évitoit par conſéquent tout ce qui pouvoit révolter l'amour-propre ; ce qui, en rendant plus circonſpect dans la converſation, fit mettre de l'aménité dans les mœurs. C'eſt donc de cette manière qu'on peut dire que l'uſage des duels, qui n'étoit pas connu dans la Grèce & à Rome, & qui prit naiſſance du tems du gouvernement féodal, quoique à pluſieurs égards abſurde & coupable même, a cependant contribué à la politeſſe, en rendant circonſpect de ne point offenſer les perſonnes avec qui l'on vivoit.

Tout chevalier errant étoit l'ennemi

déclaré de l'oppreſſion, le vengeur des offences & le défenſeur de l'innocence. Or, comme les femmes ſe trouvoient bien plus expoſées aux injuſtices, & que les dames de diſtinction & de mérite étoient, pour les raiſons alléguées plus haut, les objets de la vénération de tous les hommes bien nés, le vrai chevalier ſe faiſoit ſur-tout un honneur de paſſer pour le champion du beau ſexe; & pour mériter ce titre glorieux, il tâchoit d'acquérir toutes les qualités qui pouvoient le rendre digne de leur confiance. Il étoit donc courtois, aimable, loyal & honnête; vertus à la pratique deſquelles il s'engageoit par des vœux ſolemnels; de ſorte qu'auſſi long-tems qu'il rempliſſoit avec honneur ſa profeſſion, une femme pouvoit ſe confier à ſes ſoins ſans avoir à craindre que ſon honneur pût être compromis; car ces vertus le mettoit au-deſſus de tout ſoupçon, bien plus que ne l'eſt aujourd'hui un eccléſiaſtique. Et pour que les femmes de qualité puſſent ſe trouver avec plus de ſûreté ſous ſa protection, il s'attachoit ordinairement à quelque dame qu'il déclaroit être la ſeule maîtreſſe de toutes ſes affections,

& à qui il juroit une fidélité inviolable. Rien n'eſt plus ridicule que l'amour de Don Quichotte pour la Dulcinée du Toboſe, de la manière dont Cervantes l'a décrit ; cependant il étoit en quelque ſorte néceſſaire que chaque chevalier errant eût une maîtreſſe qui n'exiſtât qu'en idée ; car ſans cet aveu d'un attachement particulier, & les vœux qu'il faiſoit en conſéquence, ſa conduite auroit pu être ſuſpecte toutes les fois qu'une perſonne du ſexe ſe feroit trouvée mêlée dans ſes aventures ; ce qui l'auroit rendu incapable de remplir les fonctions qu'il regardoit comme les plus honorables de ſa profeſſion. En un mot, la chaſteté d'un chevalier errant ne devoit pas être moins irréprochable que l'eſt aujourd'hui le crédit d'un négociant ou le courage d'un militaire.

J'ai taché de tracer les traits diſtinctifs du caractère extraordinaire d'un chevalier errant, & d'en indiquer la cauſe dans la nature du gouvernement & des mœurs de ces tems-là. Le vrai chevalier étoit pieux, vaillant, paſſionné pour les aventures ſingulières, partiſan de la juſtice, protecteur des

foibles, ennemi des méchans; d'ailleurs modéré, courtois, loyal & chaste, mais sur-tout plein de zèle & de respect pour le beau sexe. Voilà aussi le caractère que donnent aux chevaliers errans tous les anciens romans & toutes les poésies où il est question de leurs tures.

Quelque respectable que la chevalerie errante fût dans son institution, elle devint bientôt dangereuse. L'armure gothique couvroit entièrement le corps; & sous ce déguisement, un grand nombre de gens couroit le monde qui en effet n'étoient que des bandits & des voleurs; & qui, au lieu d'être les protecteurs de l'innocence, devoient être regardés comme les fléaux de la société. Voilà pourquoi le vrai chevalier croyoit qu'il étoit de son honneur de s'informer de la condition de ceux qui paroissoient dans le même accoutrement; de manière qu'il n'étoit guère possible que deux chevaliers inconnus se rencontrassent sans se combattre; l'on peut même hardiment supposer que les plus distingués & les plus sages de ces aventuriers attaquoient souvent un homme innocent, sans aucune nécessité, & dans la seule

De tous ceux qui murmuroient des usurpations & des déprédations des barons feudataires, c'étoient les rois d'Europe qui les voyoient avec le plus d'impatience, & qui véritablement en souffroient aussi le plus. Ces rois pouvoient, à la vérité, sommer leurs sujets à prendre les armes; mais comme ils avoient fort peu de chose à leur don-

---

les boulangers de l'électeur Palatin envoyer le défi à quelques villes impériales. Le comte de Solens avoit reçu le 30 Novembre 1457, un cartel de la part de son cuisinier. Ce désordre s'appelloit *Jus Pugni*. On ne voyoit dans toute l'Allemagne que meurtres, incendies & violences de toutes espèces. Les gentils-hommes, devenus autant de voleurs de grand chemin, se faisoient honneur de leur brigandage. L'impudence fut portée jusqu'à mettre en maxime du droit Germanique l'excellence du vol. On traduit ainsi deux vers Allemands qui la contiennent : *Voler n'est rien de honteux ; les voleurs sont ce qu'il y a de meilleur dans un pays.*

Le clergé, alors fort écouté, signala son zèle pour le retablissement du bon ordre, par la publication d'un recueil de mandemens intitulé : *Treuga*, vieux mot Allemand, qui signifie *bonne paix*, *paix du Seigneur*. Il invita les brigands de toute espèce à respecter le saint jour du Dimanche, & il leur défendit de voler les voyageurs & les marchands, de piller les gens de la campagne, de violer les femmes & les filles les jours de fête. Les brigands trouverent qu'on exigeoit trop de leur piété, & ils bravèrent les menaces du clergé. *Note du Traducteur.*

ner, il ne leur étoit guère possible de les tenir au-delà de quelques semaines en campagne. Pendant la paix le pouvoir des rois ne s'étendoit pas, pour ainsi dire, au-delà de leur territoire; de sorte que les grands barons, qui cherchoient toujours à croiser les vues du souverain, leur extorquoient de nouveaux privilèges, & s'opposoient ouvertement aux effets de la loi. Tel étoit, plus ou moins, l'état de chaque gouvernement féodal. La mode d'aller combattre les infidelles dans la Terre-Sainte étoit passée; & les princes hors d'état d'affoiblir la prépondérance de leur turbulente noblesse en l'occupant à des guerres étrangères, étoient obligés, pour se maintenir chez eux, d'user de toute leur puissance & de toute leur politique; afin de reprendre, s'il étoit possible, les prérogatifs qu'on leur avoit arrachés par la violence. Un grand laps de tems se passa dans de pareils débats entre les rois & les nobles, à qui rien ne put mettre fin qu'une révolution dans la forme du gouvernement; ce qui eut lieu dans quelques contrées plutôt, & dans d'autres plus tard. Cependant l'autorité des

rois prévalut à la longue, & le système féodal fut détruit ; mais on en retrouve néanmoins encore les lois & les mœurs dans tous les états monarchiques de l'Europe.

A mesure que le pouvoir des nobles se trouva plus circonscrit, celui des rois s'étendit davantage. Cela fut sans doute peu favorable à l'indépendance, ou plutôt à la licence des grands ; mais la paix se rétablit, les lois reprirent leur force, & la société devint plus régulière & plus sûre. Les chevaliers errans ne purent même plus exercer leur profession ; on les regarda comme des hommes dangereux & comme des vagabonds.

Mais l'ancien esprit de la chevalerie n'étoit pas entièrement éteint ; & le peu qui en restoit se ranima par la lecture des romans, qui alors étoient communs en Europe ; & qui étant écrits dans les langues vivantes & remplis d'aventures merveilleuses, ne pouvoient manquer d'être recherchés & lus avec beaucoup d'avidité, dans un tems que les livres étoient rares & les hommes fort crédules.

Il n'est pas possible d'indiquer main-

tenant toutes les caufes qui concoururent à la renaiffance des lettres. Les fiècles qui ont précédés ce grand événement étoient plongés dans une profonde ignorance, & il nous en refte peu de renfeignemens. Les croifades quoique des expéditions fanguinaires, & contre la nature & le bon fens, femblent néanmoins avoir donné une fecouffe favorable à l'efprit humain; car les guerriers firent à leur retour chez eux des récits étonnans de l'Afie, ainfi que de leurs malheurs, de leurs fuccès & de toutes les aventures qui leur étoient arrivées. C'eft ainfi qu'on peut fuppofer que l'imagination des peuples de l'Europe a été élevée, leur mémoire garnie d'idées nouvelles & leur curiofité reveillée. L'efprit humain, préparé de cette manière, dût fe livrer naturellement à l'invention. Or, fi l'on admet que l'aurore de la littérature moderne a précédé la première croifade, ou a commencé à fe montrer dans ce temslà, il ne fera pas abfurde de s'imaginer que le même efprit d'activité, quelque exalté qu'on le fuppofe, qui a porté les hommes à vouloir fe diftinguer par des faits d'armes dans leur

patrie, ou à courir chercher des aventures dans d'autres pays, peut auſſi avoir ſtimulé les facultés de l'ame, & pouſſé le génie à ſe livrer à une nouvelle manière de voir & de penſer, comme à une nouvelle manière d'exiſter. Les guerres de Thèbes & de Troye doivent incontestablement être comptées parmi les cauſes qui donnerent naiſſance à la littérature dans la Grèce (1).

Quoiqu'il en ſoit, il eſt certain que vers le commencement du douzième ſiècle, ou peut-être même un peu plutôt, il parut dans la Provence une eſpèce d'hommes appellés *Troubadours*, qu'on doit regarder comme les pères de la littérature moderne. Ce pays, connu anciennement ſous le nom de

(1) Les croiſades furent, encore à pluſieurs autres égards, avantageuſes à l'Europe : elles agrandirent les idées de commerce, épurèrent le goût, polirent les mœurs, & occaſionnèrent une nouvelle diſtribution de propriété ; ce qui fut cauſe que le pouvoir des princes ſouverains s'accrut, que les lois eurent plus de force, que l'ariſtocratie fut moins formidable, & que le peuple acquit plus de liberté. Ces cauſes après une lente &, pour ainſi dire, imperceptible progreſſion, pendant pluſieurs ſiècles, opérerent à la fin une totale abolition du ſyſtême féodal.

Province romaine, eſt ſitué ſous un heureux climat. Sa proximité de Marſeille, qui étoit peuplée par une colonie grecque, & le bonheur d'avoir pendant fort long-tems joui des arts & des mœurs des Romains, ne nous permettent pas d'être ſurpris que cette province ait conſervé quelques traces de l'ancien eſprit, pendant que le reſte de l'Europe étoit tombé dans un état d'ignorance groſſière. Elle doit avoir eu un grand avantage à cet égard ſur Rome, à cauſe de ſon éloignement du ſaint ſiége, qui dans ce tems-là favoriſoit la ſtupidité; quoique dans la ſuite Léon X ait encouragé la culture des arts & des ſciences.

Les mots *troubadour* & *trouverre*, ne diffèrent pas beaucoup dans le ſens qu'ils offrent du mot grec *poëte* : les uns ſignifient un *inventeur* & l'autre un *faiſeur*. En Italien *trovare*, veut dire *trouver* ou *inventer*; *trovatore* eſt donc un *trouveur*, *inventeur* ou *compoſiteur* de poéſie ; & *trovatore* & *troubadour* ont viſiblement la même origine. Les troubadours compoſoient leurs vers en langue provençale ou romane, laquelle (comme on peut le conjecturer par

la ſituation du pays), tenoit beaucoup de l'Italien, & beaucoup du François, & l'on aſſure qu'il contient pluſieurs mots & idiômes grecs; ce qu'il faut attribuer ſans doute au voiſinage de la ville de Marſeille (1). Il ſemble que c'eſt la première langue moderne dans laquelle on ait écrit, ou qu'on ait employée à compoſer. Et le rang de ceux qui ont compoſé dans cette langue, (car il y avoit pluſieurs princes parmi les troubadours (2), ainſi que la

(1) Suivant Huet, ce langage Romancé ou Provençal, étoit celui que les Romains introduiſirent dans les Gaules après les avoir conquiſes, & qui s'étant corrompu avec le tems, par le mêlange du langage Gaulois qui l'avoit précedé, & du Franc ou Tudeſque qui l'avoit ſuivi, n'étoit ni Latin, ni Gaulois, ni Franc, mais quelque choſe de mixte, où le Romain pourtant tenoit le deſſus, & qui pour cela s'appelloit toujours la langue romancée, pour la diſtinguer du langage particulier & naturel de chaque pays, ſoit le Franc, ſoit le Gaulois ou Celtique, ſoit l'Aquitanique, ſoit le Belgique : car Céſar écrit que ces trois langues étoient différentes entr'elles; ce que Strabon explique d'une différence qui n'étoit que comme entre divers dialectes d'une même langue. *Note du Traducteur.*

(2) Richard I, roi d'Angleterre & comte de Poitou, fut un généreux protecteur des troubadours, & finit par les imiter avec un aſſez heureux ſuccès. On trouve deux poëmes & quelques autres pièces de ce prince fort bien verſifiés en langue provençale, dans un volume intitulé : *Rimes*,

vie errante que menoient d'autres, la firent circuler promptement dans la partie occidentale du monde.

Les premiers poëtes de la Grèce chantoient eux-mêmes leurs vers; mais les premiers poëtes provençaux ne faisoient que composer leurs poëmes, & laissoient le soin de les chanter à des hommes d'un rang inférieur, appelles *Jongleurs*. C'étoit du moins là l'usage général, quoique sans doute les premiers aient également chanté & les seconds composé dans l'occasion. Les uns & les autres aimoient à parcourir le monde, mais le chanteur bien plus que le poëte; quelquefois aussi ils alloient ensemble. Le Jongleur cherchoit à se rendre agréable par différens talens, comme de jouer des instrumens de musique, d'imiter le chant des oiseaux, de sauter au travers de cerceaux, & de faire des tours de passe-passe. C'est de-là que les Anglois ont probablement pris le mot *Juggler*, pour signifier un bâteleur, un vendeur de mithridate.

imprimé chez Dilly en 1781. Il y a dans ce recueil beaucoup d'idées poétiques exprimées avec force, élégance & harmonie.

Les poëtes furent toujours tenus en plus grande estime que les troubadours. Raimond V, comte de Provence, les exempta des taxes. Ils se rendirent dans plusieurs pays, & trouverent par-tout des protecteurs & des protectrices. Les dames aimoient surtout à être célébrées par eux; & préféroient de s'exposer aux importunités de leur amour, plutôt que d'encourir leur haine en les dédaignant; car comme le troubadour portoit ses louanges jusqu'à l'extravagance, il ne donnoit pas moins de force à la satyre quand il se croyoit offensé ou méprisé. La passion pour l'espèce de célébrité qu'on prétend que les poëtes peuvent donner, doit sans doute être attribuée à l'ignorance des lettres qui, dans ce tems-là, étoit aussi grande que générale, particulièrement parmi le beau sexe. Bernard de Ventadour parle du talent de lire, comme d'une des qualités extraordinaires qui distinguoient la reine Eléonore, qui en premières noces avoit épousé Louis VII, roi de France, & qui fut ensuite mariée à Henri II, roi d'Angleterre (1).

---

(1) *Litterary History of the Troubadours*, page 12.

En confidérant la galanterie de ces tems-là & les égards que le beau fexe montroit pour ces poëtes, il eft naturel de fuppofer que l'amour faifoit le premier objet de leurs chants; ce qui étoit en effet réellement ainfi. Mais quoique cet amour puiffe avoir été quelquefois fincère, il étoit, en général, foumis à tant de formalités, qu'il eft difficile de croire qu'il ait été, la plupart du tems, autre chofe qu'une vaine parade de complimens affectés d'admiration & d'attachement, dans lefquels le cœur étoit pour fort peu de chofe, & qui n'avoit d'autre but que de s'affurer de la protection du beau fexe & des grands feigneurs. Le poëte provençal fe rendoit à la cour de quelque prince ou feigneur, où il n'étoit pas plutôt établi qu'il commençoit à compofer des fonnets en l'honneur de la femme de fon Mècene, & à feindre ou à s'imaginer peut-être même d'être amoureux d'elle. C'étoit-là, en général, la conduite, non d'un feul ou d'un petit nombre, mais, pour ainfi dire, de toute la claffe de ces aventuriers; de forte qu'il paroît qu'on doit regarder cette galanterie comme une chofe de mode & d'ufage.

L'amour de Pétrarque pour Laure, quoique défintéreffé, femble cependant avoir été, jufqu'à un certain point, purement imaginaire, ou du moins n'étoit-il pas, à beaucoup près auffi férieux que plufieurs écrivains paroiffent le croire. « Il fut malheureux pour » montrer qu'il avoit de l'efprit », comme le dit la chanfon. Il aima à la manière des troubadours ; il eut befoin de faire des vers paffionnés ; & Laure, qui étoit une belle femme, & qui plus eft mariée, avec un nom affez romanefque, convenoit auffi parfaitement à fa verve poétique, que la Dulcinée du Tobofe avoit été propre pour exciter Don Quichotte à de hauts faits d'armes. Si Pétrarque avoit eu le cœur véritablement engagé, il n'auroit pas pu produire tous les jours les mêmes doléances élégantes & limées : une fincère paffion ne lui auroit pas laiffé le tems, ni la tranquillité d'efprit néceffaire pour de pareils amufemens. Ce qu'on a remarqué dans un ancien aphorifme touchant l'extrême affliction, favoir, qu'elle eft filentieufe ; tandis qu'un léger chagrin s'exhale en paroles, eft auffi très-applicable à plufieurs autres

affections de l'ame. Hammon (1) n'étoit pas amcureux lorsqu'il écrivit ses élégies, ainsi que je le sais de fort bonne part; & Young n'étoit pas moins gai que dans d'autres tems, pendant qu'il étoit occupé à composer ses *Nuits* (2). On pense bien que ce ne sont pas là les seuls exemples de cette espèce que je pourrois produire (3).

---

(1) Samuel Johnson, (dans la préface qu'il a mise à la tête des écrits de Hammon), dit que ce poëte offre peu de sentimens peints d'après nature ; & peu d'images de la vie domestique actuelle ; que tous ses écrits sont remplis d'une certaine pédanterie,& qu'il seroit difficile de trouver chez lui trois stances qui méritent d'être retenues. L'opinion générale paroît néanmoins plus favorable à Hammon. *Note du Traducteur.*

(2) L'esprit de Young n'étoit nullement affecté de cette sombre mélancolie qui règne dans quelques-uns de ses poëmes. Il composoit souvent ses vers sur les grandes routes, & entroit dans le premier cabaret qu'il rencontroit pour les mettre par écrit. *Note du Traducteur.*

(3) Que la passion de Pétrarque ait été sincère, ou assez forte du moins pour lui donner de l'inquiétude pour un tems considérable, c'est ce qui paroît par un passage du récit de sa vie & de son caractère écrit en prose par lui-même en latin, & qui se trouve à la tête d'une édition de ses œuvres, imprimée à Basle en 1554. Mais que cet amour ait été aussi constant & aussi impétueux qu'on le suppose en général, peut également être révoqué en doute sur la même autorité. Il fut une

Je ne parlerai point ici du *Cicisbisme*, (ainsi qu'on l'appelle aujourd'hui en Italie), qui est une espèce de galan-

---

fois, dit-il, épris d'un violent amour dans sa jeunesse; mais c'étoit d'un *amor honestus*, d'un amour honnête & vertueux. En supposant que Laure (ou plutôt Laurette), la femme de Hugue de Sade, fut l'objet de cet amour, & que son amant l'appellât un *amour honnête*, à cause qu'il étoit dépourvu de toutes idées criminelles; quelle preuve avons nous que cette passion dura jusqu'à la fin de sa vie, ainsi que quelques écrivains se plaisent à l'affirmer? Il y a une évidence *apparente* & une autre même *positive* du contraire, & qu'il étoit peut-être moins soumis que la plupart des hommes peuvent prétendre l'être au pouvoir de l'amour.

L'évidence apparence est fondée sur la vie laborieuse que Pétrarque doit avoir menée pour se donner les connoissances littéraires qu'il a possédées. Sa jeunesse fut consacrée à l'étude, dans un tems que, faute de maîtres & de livres, il étoit fort difficile d'acquérir des lumières. Il devint l'homme le plus instruit de son siècle, & c'est à lui que nous devons la conservation de plusieurs auteurs anciens, qu'on assure qu'il a lui-même copiés. Ses œuvres, dans l'édition que j'en ai, composent quatorze cens cinquante pages in-folio, d'une impression fort serrée, dont ses sonnets italiens ne sont guère que la vingtième partie; le reste est écrit en latin; & l'une de ces pièces latines, qui est un poëme épique intitulé: *Africa*, est presque aussi longue que *l'Enéide*. Est-il croyable qu'un homme d'une extrême sensibilité, & qui se seroit consumé pendant trente, quarante ou même cinquante ans d'un amour sans espoir, auroit pu être un littérateur aussi ardent & un écrivain aussi fécond? Sa retraite

terie qu'on témoigne aux femmes mariées ; quoique je fois perfuadé qu'il faut regarder cet ufage comme un

---

à Vauclufe n'a fans doute pas été confacrée à l'amour & à la belle Laure. « C'eft-là, dit-il, que » j'ai fini, commencé ou conçu tous les ouvrages » que j'ai publiés ; & ils étoient en fi grand nombre que même aujourd'hui encore, ils prennent » tout mon tems & me fatiguent ». *Diverticulum aliquod quafi portum quærens, repperi vallem per exiguam, fed folitariam atque amœnam, quæ Claufa dicitur, quindecim millibus ab Avinione diftantem ubi fontium rex omnium Sorga oritur. Captus loci dulcedine, libellos meos, & meipfum illuc transtuli. Longa erit hiftoria, fi pergam exequi quid ibi multos ac multos egerim per annos. Hæc eft fumma, quod quicquid fere opufculorum mihi excidit ibi vel actum, vel cæptum, vel conceptum eft : quæ tam multa fuerunt, ut ufque ad hanc ætatem me exerceant ac fatigent.* Fr. Petracha, *de origine fua, vita & converfatione.*

L'évidence pofitive fe trouve dans le paffage fuivant du même traité, de la troifième fentence duquel je prendrai la liberté de rayer deux mots, pour en mettre un autre à leur place, pour une raifon que le lecteur inftruit devinera facilement. — *Amore acerrimo, fed unico, & honefto*, in adolefcentia *laboravi ; & diutius laboraffem, nifi jam tepefcentem ignem mors acerba, fed utilis*, extinxiffet. *Libidinum me prorfus expertem dicere poffe optarem quidem, fed fi dicam mentiar ; hoc fecure dixerim, me, quanquam fervore ætatis & complexionis ad id raptum, vilitatem illam tamen femper animo execratum. Mox verò* ad quadragefimum annum adpropinquas, *dum adhuc & caloris fatis effet, & virium, non folum* AMOREM, *fed ejus memoriam omnem fic abjeci, quafi numquam fœminam afpexiffem. Quod inter primas felicitates memoror, Deo gratias agens, qui me adhuc integrum & vigentem,*

malheur pour le pays où il exiſte ; non-ſeulement à cauſe qu'il contribue infiniment à la corruption des mœurs, mais encore parce qu'il ſert de prétexte à la fainéantiſe, à la moleſſe, aux actions puériles & au bavardage inepte. Mais ſi cette coutume doit ſon origine à l'influence enchantereſſe de la poéſie de Pétrarque, comme quelques écrivains le prétendent, & comme cela eſt même aſſez probable, il y a lieu de croire qu'elle n'étoit au commence-

tam vili & mihi ſemper odioſo ſervitio liberavit. Sed ad alia procedo.

Gérome Squarzafichi, dans une vie de Pétrarque placée à la tête de la même collection de ſes œuvres, nous apprend que *Laurette* étoit le véritable nom de la maîtreſſe de ce poëte qui, par contraction, le changea en celui de *Laure*. Ce nom ainſi altéré lui fournit un grand nombre d'alluſions au laurier (qu'il ſignifie en Italien), & à l'hiſtoire d'Apollon & Daphné. Pétrarque n'auroit-il peut-être pas eu en vue dans pluſieurs de ſes ſonnets d'indiquer allégoriquement, par ce nom, les lauriers poëtiques qui lui furent offerts, dans ce tems-là, par des députés de France & d'Italie, & par leſquels il fut réellement couronné à Rome ? Dans ce cas, ſon amour pour la gloire & la poéſie ſe feroit heureuſement trouvé coïncider avec ſa tendreſſe pour la belle Laure, & auroit ſervi à donner naturellement de la chaleur & de l'élévation à ſes idées relativement à l'une ou à l'autre de ces trois paſſions.

ment qu'une liaison dictée par la gaieté & la folie, ou, tout au plus, par l'intérêt. Adélaïde, vicomtesse de Baux, étoit extrêmement indulgente envers le troubadour Pierre Vidal, aussi longtems que sa passion ne fut que purement poétique; mais après qu'il eut un jour pris la liberté de lui donner un baiser pendant qu'elle étoit endormie, elle lui commanda de ne plus paroître en sa présence, & ne voulut jamais lui pardonner malgré toutes les instances de son mari. Vidal trouvant la comtesse inexorable s'enflamma d'amour pour une autre dame qui s'appelloit *Loup;* de sorte que pour lui plaire il se couvrit de la peau de cet animal, & s'exposa ainsi à être dévoré par des chiens, qui, l'ayant rencontré dans cet accoutrement, lui donnerent la chasse & le poursuivirent dans les montagnes où ils commençoient déja à vouloir le mettre en pièces, lorsqu'il fut délivré avec beaucoup de peine par des bergers.

Quoique Vidal fut fort fantastique dans ses amours, il paroît ne pas avoir été ridicule en toute autre chose. Son *Avis à un Jongleur* est curieux, & nous

nous fait voir que quoiqu'il y eût dans ce tems-là fort peu de connoiſſances en Europe, on y poſſédoit néanmoins, dans quelques parties, les principes d'une bonne éducation & d'une conduite honnête & décente (1).

---

(1) Qu'il me ſoit permis de joindre ici le dernier paragraphe de cette excellente pièce, afin d'en donner une idée au lecteur. — « Ne condamnez jamais les autres Jongleurs; car ceux qui » ſont ſévères envers les perſonnes qui exercent la » même profeſſion, montrent qu'ils ont l'eſprit » méchant & envieux, & prouvent bien plus » leur propre jalouſie que les fautes de leurs frères. — » Lorſqu'on vous demande le récit de ce que » vous avez vu & entendu dans le monde, ne » ſoyez pas trop diffus, mais allez par gradation : » étudiez les diſpoſitions de vos auditeurs, juſqu'à ce que vous vous apperceviez qu'on prenne » plaiſir à vous entendre : parlez alors des braves » & honnêtes ſeigneurs que vous avez rencontrés, & des dames qui jouiſſent de la plus grande » eſtime; & tâchez d'inſpirer à ceux qui vous » écoutent l'amour de la vertu. Si dans la compagnie il ſe trouve des perſonnes d'un haut » rang & d'un eſprit élevé, mettez dans votre » contenance & dans votre voix l'éloquence que » vous inſpire votre ſujet. Soyez décent & grave » dans vos manières; préſentez vous d'un air aſſuré » & gracieux; & cherchez à éviter les expreſſions » baſſes & triviales. Il y a des Jongleurs qui » trouvent du mal par-tout; mais ils ont ſoin de » ſe prôner beaucoup eux-mêmes; & telle eſt » leur ignorance & leur vanité, que quand ils » ſe trouveroient en préſence du roi même, ils » n'en affecteroient pas moins le ton libre &

L'amour n'étoit pas le seul sujet du chant des poëtes provençaux. Ils joignoient aussi quelquefois, par occasion, leur voix à celle du pape, des moines & des rois de l'Europe, pour animer l'esprit des peuples aux croisades. Ils mêloient également dans leurs productions la satyre spirituelle, politique & personnelle, ainsi que de petits contes, des traits historiques, & même de la controverse. Mais leurs poésies

---

» familier des gens d'importance. Gardez-vous de » les imiter; car mieux ils sont connus & moins » on les estime. Mais pour vous, quelque soit » votre génie, votre savoir & votre esprit, ne » vous en vantez point; soyez modeste, & vous » trouverez assez de personnes qui feront connoître » votre mérite & vos talens. Evitez tout excès; » fuyez la mauvaise compagnie, & ne paroissez » mépriser qui que ce soit; car les hommes les » plus vils & les plus méchans sont ceux qui se » déclareront le plutôt vos ennemis; & ils pour- » suivent quelquefois ceux qu'ils haïssent avec tant » de violence, qu'ils parviennent à les perdre dans » l'opinion des gens honnêtes & judicieux. — Pen- » dant que vous êtes jeune & robuste recom- » mandez dans vos écrits, & prêchez par votre » exemple le respect qui est dû à la vieillesse; » & ne cessez d'avancer cette vérité, que ceux » qui fréquentent la compagnie des personnes dont » la vie a été consacrée à la vertu, obtiendront un » bonheur & une récompense éternelles ». Voyez *The Litterary History of the Troubadours*, par Mademoiselle Dobson, pag. 338, 349.

plurent sous toutes les formes, & elles obtinrent une grande vogue, tant par le talent de ceux qui les composoient que par l'art de ceux qui les chantoient.

Un livre ou un poëme dans une langue vivante, étoit dans ces tems-là une chose fort extraordinaire, & que toute l'Europe admiroit. La langue provençale & la manière d'écrire des poëtes de ce pays-là, étoient alors à la mode; & les nations voisines voulurent essayer si leurs langues ne pourroient pas être pareillement employées pour le même objet ou d'autres semblables.

Les premiers succès en ce genre eurent lieu en Italie, où il y avoit alors plusieurs hommes d'un grand génie, dont l'exemple & l'autorité donnerent à la langue italienne à-peu-près la consistance qu'elle a aujourd'hui. Parmi ces écrivains on compte le Dante, Pétrarque & Bocace, qui tous fleurirent vers la fin du treizième siècle, ou au commencement du quatorzième. Le Dante se distingua dans la poésie, & donna sa *Divine Comédie* divisée en trois parties, *l'Enfer*, le *Purgatoire* & le *Paradis*, écrite d'un

ftyle qui n'eft pas moins hardi qu'extravagant, & dans lequel il a mêlé la fatyre aux defcriptions poëtiques & allégoriques dont plufieurs font fort belles, & dont quelques vers font d'une expreffion fingulièrement énergique & naïve (1). Pétrarque a écrit plufieurs poëmes, & une infinité de lettres, d'effais & de colloques en latin, qu'il a regardé comme la feule langue durable; car il étoit perfuadé que fes vers italiens ne feroient plus goûtés ni compris après le laps d'un fiècle. Mais il s'eft grandement trompé en cela; car fes ouvrages latins font, pour ainfi dire, tombés dans l'oubli, tandis que fes fonnets italiens font encore l'admiration de toute l'Europe, par la délicateffe des penfées & l'élégance du ftyle qu'on y trouve. Et, en effet, on attacha un fi grand mérite à ces morceaux, que le Dante feul fut confidéré, & qu'on négligea

(1) Voltaire a dit, en parlant du poëme de Dante : « Il y a des vers fi heureux, fi naïfs, » qu'ils n'ont point vieilli depuis quatre cens ans, » & qu'ils ne veilliront jamais ». M. le Prévôt d'Exmes vient de donner la *Vie de Dante*, dans laquelle il y a des recherches fort curieufes fur cet admirable écrivain & fur fes ouvrages. *Note du Traducteur.*

entièrement les troubadours, ses maîtres. Le *Decameron* doit être regardé comme la principale production de Bocace (1). C'est une suite de nouvelles, dont quelques-unes sont sérieuses, d'autres comiques, & plusieurs érotiques & même indécentes. Il suppose une grande compagnie d'hommes & de femmes, qui, pour s'amuser, se content mutuellement des histoires, dans le tems que la peste ravageoit la ville de Florence. Il faut que cet écrivain ait eu une prodigieuse imagination ; & sa prose est encore tellement admirée de nos jours en Italie, qu'un écrivain moderne de ce pays là (2) déclare qu'il est impossible de se former une idée de la richesse & de l'énergie de la langue italienne, quand on n'a pas lu Bocace.

Le quatorzième siècle produisit

---

(1) Le président Fauchet a prouvé que c'est dans les anciens romans françois que Bocace a pris la plupart des nouvelles de son *Decameron* ; & que Pétrarque a puisé les plus beaux traits de ses poésies dans les chansons de Thibaud, roi de Navarre, de Gaces Bruslez, du châtelain de Coucy, ainsi que dans les vieux romanciers françois. *Note du Traducteur.*

(2) *Vicende della Litteratura*, del *C. Denina.*

aussi l'illustre Chaucher, qui n'est pas, à la vérité, le premier qui ait écrit en anglois, mais qu'on doit néanmoins regarder comme le premier de nos bons auteurs, & qu'on peut appeller, à juste titre, le père de la langue & de la littérature angloise. Ses ouvrages sont la plupart de simples versions ou des imitations des écrivains provençaux & italiens de son tems. Mais c'est avec la plus grande liberté qu'il les a traduits, & il y a joint plusieurs beaux traits caractéristiques, gais & descriptifs; de manière qu'on peut le regarder comme un auteur original; puisqu'en effet il a donné, dans ses contes de Canterbury (*Canterbury Tales*) une peinture beaucoup plus vraie & beaucoup plus naturelle des mœurs angloises de son siècle, qu'on n'en trouve dans aucun autre auteur. Il n'a cependant pas fixé la langue angloise, ainsi que ses contemporains, Pétrarque & Bocace ont fixé la langue italienne. Un grand nombre de mots qu'il a employés tombèrent bientôt en désuétude; & l'on ne comprend même presque plus aujourd'hui son

langage, à moins qu'on n'en ait fait une étude particulière. Il mourut l'an quatorze cens. Quelques-uns de ses contes, & entr'autres son conte du chevalier (*the Knight's Tale*), auquel Dryden a donné un air moderne, sont écrits dans le style de la chevalerie; mais cependant pas dans le goût extravagant qui commençoit à s'introduire alors dans les romans espagnols & françois, & qui, dans la suite, fut adopté & orné de toutes les graces & de toute l'harmonie du style par l'Arioste en Italie, & par Spencer en Angleterre.

Nous voici enfin arrivés, après cette longue discussion historique, à l'origine de l'ancien genre de romans dont il a déja été question, & qu'on doit regarder comme une des suites de la chevalerie. Les premiers écrivains de ces sortes d'ouvrages produisirent des espèces de fables fort différentes de tout ce qu'on avoit imaginé jusqu'alors. Ils entreprirent de raconter les aventures des héros qui professoient l'état de la chevalerie errante. On étoit dans ce tems-là fort ignorant, fort crédule, & par conséquent fort paf-

ſionné pour les aventures extraordinaires & pour les actions de valeur. On croyoit aux géants, aux nains, aux dragons, aux châteaux enchantés, & à toutes les eſpèces de nécromancie. Voilà quelles ſont les matières qui forment la baſe des anciens romans.. Les chevaliers étoient repréſentés comme courtois, religieux, loyaux, vaillans, hardis & chaſtes. Il y avoit des enchanteurs qui les protégeoient, & d'autres qui leur étoient contraires. Pour faire honneur à leurs maitreſſes & pour prouver qu'ils étoient dignes d'elles, ils devoient combattre des guerriers, tailler en pièces des géants, tuer des dragons, rompre les charmes des nécromanciens, renverſer des châteaux enchantés, parcourir les airs ſur des chevaux de bois ou aîles, ou deſcendre, conduit par quelque magicien, dans le ſein de la terre, & traverſer des cavernes au fond de l'océan, ſans recevoir le moindre mal. Ils décéloient & puniſſoient les faux chevaliers, exterminoient ou convertiſſoient les infidelles, rétabliſſoient ſur le trône les ſouverains que quelque

uſurpateur en avoit chaſſé, & rendoient à leurs parens les femmes & les filles enlevées & captives ; ils combattoient aux tournois, aſſiſtoient aux fêtes du ſeigneur dans ſa ſalle, & partageoient ſes honneurs militaires ; ou, quand le magicien qui protégeoit leurs ennemis triomphoit, ils alloient faire pénitence dans le déſert, ſe plaindre & gémir dans une grotte, ou peut-être même brouter dans une vallée, métamorphoſés en cerf ou en cheval, juſqu'à ce que quelque vaillant chevalier vînt rompre le charme & leur rendît la forme humaine. A la fin, après des travaux, des malheurs & des victoires ſans nombre, ils épouſoient leurs maitreſſes & devenoient grands ſeigneurs, princes, ou même par-fois empereurs.

Ce que je viens de dire ſuffit ſans doute pour prouver que ni la vérité, ni la probabilité, ni même la poſſibilité n'étoient pas beaucoup obſervées dans ces compoſitions. Cependant on liſoit dans toute l'Europe ces romans avec un plaiſir ſingulier ; & tous les peuples qui ont eu quelque prétention à la littérature en ont produit un grand nom-

bre, tant en vers qu'en profe. Il eft auffi inutile qu'il feroit ennuyeux de faire ici l'énumération de cette efpèce d'écrits. *Amadis des Gaules* eft un des premiers qui parurent, & fuivant Michel Cervantes, un des meilleurs. Cet excellent auteur en cite & en analyfe plufieurs autres dans la defcription qu'il fait de la bibliothèque de Don Quichotte.

Il eft facile de s'imaginer que le vrai favoir & la belle fimplicité des auteurs claffiques ne fut pas en grande eftime auffi long-temps que régna ce goût pour le merveilleux & l'incroyable. Ainfi, quoique les langues grecque & latine commençaffent dans ce tems-là à fe répandre lentement dans la partie occidentale du monde, on n'en négligeoit pas moins Homère, Virgile, Cicéron & tous les autres bons auteurs. Les premières notions qu'on ait eu en Angleterre concernant le fiege de Troye femblent avoir été prifes non dans Homère, mais dans Darès le Phrygien, & dans Dictys de Candie, deux profateurs qui ont donné une hiftoire fabuleufe & merveilleufe de cet événement;

& du tems même de George Buchanan, nos poëtes latins modernes étoient encore tous, à l'exceptiou de Vida, plus jaloux d'imiter dans leurs vers hexamètres Claudien que Virgile. Ovide étoit fur-tout un auteur favori, tant à caufe des chofes étonnantes qui fe trouvent dans fes *Métamorphofes*, que pour fes élégies amoureufes, dont l'efprit convenoit fi bien à ce fiècle de galanterie (1).

Cette paffion pour les romans eut encore d'autres mauvaifes fuites. Des hommes d'un efprit guerrier & d'une imagination exaltée, charmés jufqu'à l'excès des grandes actions des chevaliers errans, voulurent auffi paroître dans ce caractère fur la fcène du monde, quoique cette profeffion étoit confidérée alors comme dangereufe, & profcrite comme telle par la loi

---

(1) « Pour éviter les railleries de ceux qui fe » moquent de mon inutile conftance, j'employerai » cette idée : je puis feindre que je fuis favorable- » ment reçu ; on me croira ; car les femmes fe « laiffent aifément fléchir. *Ainfi le dit Ovide*, « & tous les poëtes galans ». Ce paffage fe trouve dans Arnaud Daniel, troubadour du douzième fiècle. *Hiftory of Troubadours*, *pag.* 215.

dans quelques parties de l'Europe. Cette manie paroît avoir sur-tout régnée en Espagne, & en voici je pense la raison. Les premiers romans furent écrits dans la langue de ce royaume; & les Espagnols étoient dans ce tems-là, comme ils le sont encore actuellement, vaillans & portés aux grandes entreprises. Ils avoient longtems gémi sous le joug des Maures d'Afrique, qu'ils parvinrent enfin à chasser d'Espagne, suivant les historiens, après une guerre de sept cens ans, & après avoir livré trois mille sept cens batailles. Cette suite de combats perpétuels produisit plusieurs évènemens extraordinaires, leur donna un esprit farouche, romanesque, altier, & leur inspira un grand attachement pour leur religion, en leur rendant plus odieuse celle de leurs ennemis.

Mais on touchoit alors à l'extirpation entière de la chevalerie & de toutes les chimères qui y tenoient. Ce que les lois & la force n'avoient pu obtenir, fut exécuté par la plume d'un seul écrivain, par celle de Michel Cervantes Saavedra. Cet homme,

étonnant pour ſon ſiècle, vit le jour à Madrid en mil cinq cens quarante-neuf. Il paroît avoir été doué de tous les avantages que donne une bonne éducation, & fort verſé dans la belle littérature ; mais la fortune lui fut d'ailleurs peu favorable. Il ſervit long-tems dans les armées d'Eſpagne en qualité de ſimple ſoldat, & ſe trouva ſous les ordres de don Juan d'Autriche à la bataille de Lépante, où il eut le malheur, ou plutôt, comme il le prétendoit, l'honneur de perdre la main gauche. N'étant plus propre pour l'état militaire, il ſe mit à faire le métier d'auteur, & compoſa pluſieurs pièces de théâtre qui furent jouées avec ſuccès; ce qui lui valut beaucoup d'éloges & d'argent. Mais le défaut d'ordre & une généroſité ſans bornes ne lui permirent pas de jouir du fruit de ſon travail, & il fut mis en priſon pour dettes dans le tems qu'il compoſoit la première partie de ſon *Hiſtoire de Don Quichotte*, ouvrage admirable par le bon ſens & la gaieté qui y règnent ; de manière qu'on doit le regarder comme une production très-utile qui cauſa une grande

révolution dans les mœurs & la littérature de l'Europe, en diſſipant les idées extravagantes de la chevalerie, & en faiſant revivre le goût du ſimple & du vrai. Sous ce point de vue la publication de *Don Quichotte* peut être regardée comme formant une époque importante dans l'hiſtoire du genre-humain.

Don Quichotte eſt repréſenté comme un homme qu'il eſt impoſſible de ne pas eſtimer pour ſon eſprit orné & ſon excellent cœur ; mais qui, par une continuelle lecture des anciens romans, a tellement égaré ſa raiſon, qu'il les conſidère comme des hiſtoires véritables, & qu'il ſe décide à prendre le caractère & les armes d'un chevalier errant pour aller courir le monde. Son imagination déréglée lui fait trouver les rencontres les plus ordinaires pour des aventures ſemblables à celles qu'il a lues dans les livres de la chevalerie. L'extravagance de ces romans ſe trouvant de cette manière placée, pour ainſi dire, dans le même groupe avec les vraiſemblances de la nature & les évènemens réels de la vie, la diſproportion terrible

de ces folies devient ſi évidente par ce contraſte que l'obſervateur le moins attentif ne peut manquer d'en être frappé. La perſonne, les prétentions & les exploits du chevalier errant ſont préſentés ſous mille aſpects ridicules. En un mot, l'eſprit & la ſatyre qui règnent dans cet ouvrage ne permettent pas qu'on y réſiſte ; & véritablement leur effet a été auſſi prompt qu'efficace.

A peine eut-on publié les *Aventures de Don Quichotte* que la chevalerie diſparut, ainſi que la neige ſe fond devant le ſoleil. On ſe réveilla comme d'un ſonge, & l'on ſourit en penſant qu'on s'étoit laiſſé bercer ſi long-tems par de pareilles abſurdités, tout ſurpris de ce qu'on ne s'en étoit pas plutôt apperçu. On fut émerveillé de voir que la nature & le bon ſens pouvoient donner un plaiſir plus délicat & plus réel qu'on n'en avoit goûté par les ſublimes folies de la chevalerie. Car il eſt facile de ſe perſuader que l'*Hiſtoire de Don Quichotte* fut plus lue & plus goûtée que ne l'avoit jamais été juſqu'alors aucun roman, ſi l'on ſonge à l'im-

preſſion vive & profonde que ce livre fit ſur les eſprits, & ſi l'on ſe rappelle la déclaration de l'auteur, qui aſſure qu'on vendit douze mille exemplaires de la première partie, avant qu'il put mettre la ſeconde en état d'être imprimée; ce qui doit ſans doute paroître une choſe fort étonnante, lorſqu'on penſe qu'à cette époque le nombre des perſonnes qui liſoient ou qui achetoient des livres étoit fort petit en comparaiſon de celui d'aujourd'hui.

Don Quichotte fit donc diſparoître l'ancien genre de romans, & en produiſit un nouveau. De ce moment la fiction ſe dépouilla de ſa grandeur giganteſque, de ſon aſpect effroyable, de ſa marche fantaſtique; &, ſe mettant au niveau de la vie ordinaire, s'entretint avec l'homme comme avec ſon égal, & comme un compagnon honnête & agréable. Non, que tous les écrivains qui depuis cette époque ont compoſé des romans ſe ſoient conformés au plan & à la manière de Cervantes; mais c'eſt de lui qu'ils apprirent à éviter les choſes extravagantes & à imiter la nature; & dès-lors on s'étudia autant à chercher la probabi-

lité

lité qu'on l'avoit jusqu'alors négligée.

Mais avant que je passe au nouveau genre de romans sur lequel je ne dirai que peu de chose, il est nécessaire que je parle d'une autre espèce de narré romanesque qui n'appartient ni à l'ancien, ni au nouveau genre de romans, mais qui est un mêlange bisarre de l'un & de l'autre. De ce genre sont les romans du *Grand Cyrus*, de *Clélie* & de *Cléopatre*, composés chacun de dix ou douze gros volumes, & qu'on suppose avoir pour base l'histoire ancienne. On y trouve rassemblés & mêlés d'une manière confuse tous les faits & tous les caractères, tant véritables que fabuleux, ainsi que les systêmes politiques & les mœurs des Grecs, des Romains, du tems féodal & des modernes; de la même manière que si un peintre représentoit Jule César prenant le thé avec la reine Elisabeth, Jupiter & Dulcinée du Tobose, & ayant le front ceint de la couronne de laurier de l'ancienne forme, avec une armure gothique sur les épaules, des manchettes de dentelle au poingnet, une pipe de tabac à la bouche, & une paire de pistolets à la ceinture. Mais

ce ſeroit aller au-delà de mes forces, que de vouloir critiquer ces compoſitions monſtrueuſes ; car j'avoue que je n'ai jamais eu le courage de lire la moitié d'un volume de ces ouvrages, & que jamais non plus je n'ai trouvé perſonne qui ait pu m'en dire autre choſe, ſi ce n'eſt qu'ils ſont d'un ennui mortel & d'une abſurdité incroyable.

Le nouveau genre de romans peut-être diviſé en *Romans ſérieux*, & en *Romans comiques ;* & chaque genre peut à ſon tour être diverſement ſous-diviſé.

I. 1. Parmi les *Romans ſérieux* il y en a qui ſuivent *la forme hiſtorique*, & qui, au lieu de commencer, comme Homère & Virgile, par le milieu du ſujet (1), donnent un récit ſuivi de la vie du héros ou de l'héroïne, depuis ſa naiſſance juſqu'à ſon entrée dans le monde, ou juſqu'au moment qu'on peut ſuppoſer que ſes aventures ont pris fin. De cette eſpèce ſont les *Aventures de Robinſon Cruſoë.* Voici l'idée

---

(1) Eſſay on Poetry and Muſick, Part. I, Chap. 5.

qu'on donne communément de cet ouvrage si généralement connu.

Alexandre Selkirk, marin, Ecossois de nation, se trouva, je ne me rappelle plus par quel accident, abandonné dans l'île alors inhabitée de Juan Fernandès, dans la mer du Sud. Là, il vécut seul pendant quatre années, sans autre secours pour vivre que la chasse des chèvres & des autres animaux qu'il pouvoit atteindre. Pour se mettre à l'abri de tout danger pendant la nuit, il construisit une maisonnette de pierres grossièrement rassemblées, qu'une personne qui y est entrée, (car elle existoit encore lorsque milord Anson visita cette île), m'a dit être si petite qu'à peine un seul homme pouvoit y entrer en se traînant par terre; & s'y étendre de son long. Selkirk fut tiré de cette solitude par un vaisseau anglois qui revenoit en Europe. Un écrivain françois de nos jours, prétend que Selkirk s'étoit tellement accoutumé à la vie sauvage, qu'il eut bien de la peine à la quitter; mais cela n'est pas vrai. Ce même écrivain confond aussi l'histoire véritable de Selkirk avec les fabuleuses

Aventures de Philippe Quarl, écrites dans le goût de celles de Robinſon Cruſoë, dont elles ne ſont qu'une mauvaiſe copie ; ou bien il a dénaturé à deſſein le fait, pour juſtifier, autant qu'il lui étoit poſſible, une folle opinion qui, depuis Rouſſeau, à été en vogue parmi les philoſophes ſyſtêmatiques du continent ; ſavoir que la vie agreſte & ſauvage eſt celle qui convient le mieux à l'homme, & que plus il reſſemble aux brutes par l'eſprit, par le corps & par la conduite, & plus il approche de l'état de perſection & de bonheur. On conſeilla à Selkirk d'écrire & de publier ſon hiſtoire ; mais comme il ne poſſédoit aucune littérature, il raconta tout ce dont il put ſe reſſouvenir, à Daniel Defoë, écrivain qui jouiſſoit d'une bonne réputation ; mais qui au lieu de travailler pour le pauvre Selkirk, comme il le devoit, employa, dit-on, ces matériaux pour en faire la baſe de ſon roman des *Aventures de Robinſon Cruſoë*, qui, étant un livre propre à amuſer tout le monde, lui valut beaucoup d'argent.

Quelques écrivains prétendent qu'il

faut qu'il y ait de l'amour dans un roman pour qu'il soit intéressant ; cependant *Robinson Crusoë* est un des romans où il y a le plus d'intérêt quoiqu'il n'y soit nullement question d'amour ; du moins lit on avec un plaisir singulier tout ce qui a rapport à la description de l'île déserte, à cause que cela tient à une passion plus puissante encore que celle de l'amour, savoir, le desir de notre propre conservation ; ce qui en rend la lecture si attachante pour toutes les classes de lecteurs.

Je suis porté à croire que Defoë partagea avec le malheureux Selkirk le profit qu'il tira de la publication de son roman ; car il y règne un air d'humanité qu'on ne doit pas attendre d'un auteur qui seroit un fourbe aussi insigne qu'auroit dû l'être Defoë pour priver Selkirk d'un bien qui lui appartenoit. Dans la préface de son second volume, il montre une grande sensibilité du tort qui lui a été fait par ceux qui avoient publié un abrégé du premier, pour en diminuer le prix. « Le préjudice, dit-il, que ces gens » font aux *propriétaires* d'un ouvrage,

» est une chose qui révolte toutes les » personnes honnêtes, qui pensent » qu'on peut les sommer de montrer » quelle différence il y a entre cette » conduite & celle de voler sur les » grands chemins, ou de forcer une » maison. Et s'ils ne peuvent pas nous » convaincre qu'il y ait quelque diffé- « rence entre ces crimes, il leur sera » difficile de prouver qu'on doive en » mettre quelqu'une dans la puni- » tion ». Or, peut-on croire qu'un homme qui ait la moindre prudence s'expose à parler de la sorte, dans le tems qu'on pourroit le convaincre qu'il est lui-même coupable d'une faute qu'il attaque avec autant de force ?

Quoiqu'il en soit (car je n'ai aucune autorité qui me permette d'affirmer le pour ou le contre), les plus rigides moralistes ne peuvent disconvenir que *Robinson Crusoë* est un des romans qu'on lit non seulement avec le plus de plaisir, mais aussi avec le plus de fruit. Il y règne par-tout un caractère de piété & de bonté ; on y trouve exposé d'une manière frappante, ainsi que je l'ai déja observé ailleurs, toute l'importance des arts mécaniques,

que ceux qui n'en connoiſſent pas la privation ſont ſi portés à mépriſer; l'eſprit y prend une idée exacte & vive des horreurs de la ſolitude, & par conſéquent des douceurs de la vie ſociale, & du bonheur dont nous jouiſſons par la converſation & le ſecours de nos ſemblables; en un mot, on y voit comment en employant ſes propres forces on peut aſſurer ſon indépendance, & s'ouvrir pluſieurs ſources de ſanté & d'amuſement. Je conviens donc, avec Rouſſeau, que c'eſt un des meilleurs livres qu'on puiſſe mettre entre les mains des enfans. Le ſtyle en eſt ſimple, mais peu élégant & rien moins que pur; d'ailleurs la ſeconde partie eſt prolixe & ennuyeuſe.

2°. Le ſecond genre des romans modernes ſérieux, c'eſt celui dans lequel on ſuit la forme *poétique*, & où, pour abréger le tems de l'action, on commence par le milieu de l'hiſtoire. Tels ſont, en partie, *l'Hiſtoire de Charles Grandiſon* & *l'Hiſtoire de Clariſſe Harlowe*, par Richardſon. Cet auteur a adopté une manière particulière de narrer : les perſonnes qui ont part à l'action du roman en racontent elles-mêmes les

événemens ; ce qu'elles ſont par le moyen de lettres, dans leſquelles on reprend ſucceſſivement le fil de l'hiſtoire, & dans leſquelles on exprime librement les paſſions, ſuivant que les révolutions de la fortune les ſont naître, & tandis que les perſonnes qui y ſont intéreſſées ſont ſuppoſées ignorer encore les événemens qui doivent ſuivre. De cette manière les différens agens ſont introduits chacun à ſon tour, & parlent, ou, ce qui eſt la même choſe ici, écrivent ſuivant le caractère & la manière de voir qui leur ſont particuliers ; de ſorte que la fable eſt en partie épique & en partie dramatique. Cette forme dans le narré offre quelques avantages. Elle prévient qu'on ne puiſſe prévoir la cataſtrophe, & tient le lecteur dans une perplexité égale à celle dans laquelle on ſuppoſe que ſe trouvent les interlocuteurs eux-mêmes ; d'ailleurs elle plaît par la variété du ſtyle qui doit être analogue à l'eſprit naturel de ceux qui les écrivent, & aux paſſions qui les agitent actuellement. Mais cette forme préſente auſſi des inconvéniens ; car à moins que la fable ne ſoit courte & ſimple,

il est fort difficile de ne pas être prolixe & de tomber dans des répétitions. Et en effet, Richardson lui-même malgré toute la force de son imagination est quelquefois long, & entre dans des détails minutieux qui souvent sont fort inutiles. Ses scènes pathétiques mêmes sont trop chargées de faits, & si prolixes que l'esprit du lecteur s'en trouve fatigué. On ne peut disconvenir non plus que ses héroïnes ne soient trop prudes, & que ses héros n'offrent quelque chose qui tient de la pédanterie & de l'afféterie. Clémentine fut probablement destinée à servir d'exemple de perfection au sexe; mais quoiqu'elle mérite sans doute de la vénération comme une sainte, il n'est pas possible de l'aimer comme une femme. Et Grandison, dont le caractère est si grand & si beau, est trop parfait en toutes choses pour qu'on puisse espérer de l'imiter jamais à beaucoup d'égards; il est d'ailleurs si réservé & si formaliste qu'il ne permet aucune familiarité, de sorte qu'on ne peut pas s'attacher cordialement à lui. Alworthy est un aussi brave homme que Grandison, mais sa vertu est purement humaine; &

comme il a quelque chose de notre foiblesse, sans prétendre à une trop grande supériorité, il nous invite à faire sa connoissance & nous engage à l'aimer.

Malgré tout cela, Richardson est un écrivain d'un mérite supérieur; ses caractères sont bien peints & distinctement marqués; & il dessine les effets des passions avec une exactitude pittoresque qui prouve une grande connoissance du cœur humain. Ses idées de la morale sont profondes & judicieuses; & il ne manque ni d'esprit, ni de gaité. Sa diction semble quelquefois un peu guindée; mais ses dialogues sont pleins d'élégance & de feu. Il mérite de plus grands éloges encore pour le but moral qu'il se propose dans tous ses écrits; car c'étoit un homme d'une sincère piété, & qui avoit véritablement à cœur de rendre les hommes meilleurs.

Mais il a, comme la plupart des auteurs de romans, peint ses caractères vicieux avec des couleurs plus agréables qu'il n'étoit nécessaire à son plan; ce qui peut en rendre l'exemple dangereux. Je crois que l'auteur d'une fable, soit en vers ou

en prose, ne doit pas montrer ses personnages absolument méchans ; car, premièrement, cela n'est pas naturel, à cause que les hommes les plus dépravés ont, en général, quelque bonne qualité ; &, secondement, parce que cela nuit au dessein qu'on doit avoir de plaire, en rendant le sujet moins intéressant ; vu que l'histoire d'une personne assez méprisable pour n'avoir absolument rien de bon en elle, inspire naturellement du dégoût & de l'horreur au lieu de procurer quelque plaisir. Mais, d'un autre côté, lorsqu'un caractère tel que celui du Lovelace de Richardson, que le lecteur doit détester à cause de ses crimes, est doué de jeunesse, de beauté, d'éloquence, d'esprit & de toutes les autres perfections intellectuelles & corporelles, on peut-être tenté de l'imiter, même en le condamnant. Il ne suffit pas non plus d'alléguer pour excuse, que ce personnage a fini par recevoir le châtiment de ses vices. Il est vrai que le lecteur sait que l'histoire qu'il lit n'est qu'une fiction ; mais il n'ignore pas non plus, que si ces qualités & ces talens se trouvoient réellement réunis dans une personne

ils le rendroient extrêmement aimable; & il peut même s'imaginer qu'un caractère qui offre tant de qualités agréables, doit avoir été celui que l'auteur a préféré à tous les autres. N'y a-t-il donc pas raiſon de craindre que quelques lecteurs ſoient plus portés à admirer le charmant débauché qu'à redouter ſa punition ? Achille chez Homère & Macbeth chez Shakeſpeare ne ſont pas ſans quelques bonnes & même ſans quelques grandes qualités, propres à exciter notre admiration & à nous intéreſſer à leur ſort; mais perſonne ne court riſque d'être ſéduit par leur exemple, parce que leur conduite criminelle eſt dépeinte & expoſée par ces poëtes de manière à nous faire appercevoir combien elle eſt hïaſſable, & combien elle doit néceſſairement produire le malheur, tant de ceux qui s'en rendent coupables en particulier, que de tout le genre-humain en général.

Je dois ajouter que la punition de Lovelace n'eſt pas une mort infâme, mais plutôt honorable ſuivant le préjugé établi; & que ce n'eſt pas ſa méchanceté qui en eſt la cauſe

immédiate, mais la supériorité de son adversaire à manier l'épée. Avec un peu plus d'adresse de sa part dans l'art de l'escrime il auroit triomphé du vengeur de Clarisse, ainsi qu'il avoit triomphé d'elle-même & de la censure du monde. Si son crime eût été représenté comme la cause nécessaire d'une serie de mortifications, qui le conduisissent par degrés à l'infamie, au malheur, au désespoir, ou qui l'engageassent, par des moyens probables, à un repentir exemplaire, la fable seroit devenue plus utile par la morale, & la lecture en auroit peut-être été plus intéressante. Il me semble que le génie de Richardson étoit extrêmement propre à l'exécution d'un tel plan. J'offre ces remarques plutôt dans la vue d'expliquer mes propres idées sur la fable des romans, que pour déprimer un auteur qui fait tant d'honneur à son pays, & dont j'admire sincèrement la vertu & les talens.

Sa forme épistolaire a été imitée par plusieurs romanciers & particulièrement par J. J. Rousseau, dans sa *Nouvelle Héloïse*, ouvrage qui n'est pas moins remarquable par la grande éloquence

qui y règne, que par le nombre de paradoxes & de contradictions sensibles & frappantes qu'on y trouve ; car ce livre est rempli de vérités & d'erreurs, de saine philosophie & d'idées extravagantes, d'instructions utiles & de préceptes dangereux.

II. 1. Le second genre de nouveaux romans c'est le *comique ;* qui, comme le premier genre dont je viens de parler, peut être sous-divisé, relativement à la marche des événemens, en *historique* & en *poétique.*

Parmi les romans dont la forme est historique, on peut compter ceux de Marivaux & celui de *Gil Blas* de le Sage. Ces auteurs sont pleins d'esprit & de gaité, & offrent des tableaux naturels des mœurs de ce siècle, dans un style simple & fort agréable, & leurs ouvrages peuvent être lus sans aucun danger, parce que le but en est presque par-tout moral. Il semble seulement que le Sage ait trop aimé à parler de voleurs & d'escrocs; car cette espèce de gens paroissent souvent dans ses romans ; & il ne les peints pas toujours avec les couleurs odieuses qui conviennent à ces pestes de la société.

Gil-Blas même, son héros, est un coquin trop fieffé, qui racontant, comme il le fait, lui-même son histoire, produit l'effet désagréable de persuader qu'on est en mauvaise compagnie, & qu'on trouve du plaisir dans l'entretien d'un homme qu'on ne peut pas estimer.

Smollet suit la même marche historique dans *Roderic Random* & *Peregrine Pickle*, deux ouvrages qui (je suis fâché de le dire) n'ont d'autre mérite que d'être gais & amusans. Cet écrivain excelle néanmoins dans la peinture des caractères des gens de mer, qu'il eut l'occasion d'apprendre le mieux à connoître dans sa jeunesse. Il semble avoir rassemblé un grand nombre d'histoires plaisantes, qu'il ranconte avec beaucoup de feu & d'énergie. Mais son style est souvent un peu ampoulé, & ses tableaux grotesques sont outrés au-delà de toute vraisemblance. Il paroît qu'il n'a pas connu la contexture d'un plan régulier, qui demande que les événemens tiennent les uns aux autres, & concourent tous au même but pour former le nœud de la fable. Ce n'est certainement pas par la morale de ces

romans, que l'auteur a des droits à nos éloges. Il est quelquefois d'une licence impardonnable. Des débauchés, des protecteurs de femmes de mauvaise vie, des bretteurs & des misantropes, sont les personnages dont il s'est principalement plu à tracer les caractères. On diroit qu'il a considéré le duel comme un des plus grands efforts de vertu dont l'homme soit capable, & l'adresse au jeu de billard comme une qualité fort estimable. Deux de ses contes méritent cependant d'être traités avec plus de respect : celui du *Comte Fathom*, quoique invraisemblable, est agréable, & ne blesse, en général, pas la décence, quoiqu'il y ait plusieurs endroits peu délicats; & malgré que celui de *Lancelot Greaves* s'écarte davantage encore de la vraisemblance, il y a néanmoins beaucoup de mérite, & l'intrigue en est véritablement originale, quoique l'idée en soit prise de Don Quichotte.

2. La seconde espèce de romans comiques modernes est celle où l'ordre des événemens suit la marche poétique; & qu'on pourroit intituler, avec assez de propriété, *comédie épique*, ou

ou plutôt *poëme épique comique. Epique* à cause qu'on y employe le récit, & *comique* parce que on y présente des tableaux de la vie domestique, & qu'on se sert pour cela de personnages de la moyenne & de la dernière classe de la société.

Cette espèce de romans comiques a été portée à sa perfection en Angleterre par Fielding, qui paroît avoir possédé plus d'esprit & de gaieté (1), ainsi qu'une plus grande connoissance du cœur humain, qu'aucun autre écrivain moderne, à l'exception de Shakespeare; d'ailleurs il avoit épuré son goût naturel par l'étude des meilleurs auteurs de l'antiquité; quoiqu'on ne puisse disconvenir qu'il n'ait fait quelquefois une trop grande parade de son savoir & de son esprit.

(1) Milord Littleton, après avoir parlé de plusieurs traits de Pope, Swift & autres beaux esprits de ce tems-ci, commençe sa réponse à quelques questions que je lui avois faites touchant l'auteur de *Tom-Jones* par ces mots : « Henri Fielding » avoit, je vous l'assure, plus d'esprit & de gaieté, » que tous ceux dont nous venons de parler n'en » possédoient ensemble ». Ce témoignage de milord Littleton, qui connoissoit parfaitement Fielding, mérite d'être retenu.

Il y en a qui prétendent, que le roman de *Joseph Andrews* est le meilleur ouvrage de Fielding; mais le plus grand mérite en consiste dans le portrait du chapelain Adams, qui, sans contredit, est supérieurement bien tracé, & qui, après Don Quichotte, est le personnage le plus plaisant qui ait jamais paru dans aucun roman. Cet ouvrage, quoique plein d'une excellente gaieté, est blamable à beaucoup d'égards. Il y a plusieurs passages qui ne sont rien moins que décens; & il n'est pas facile de concevoir ce qui a porté l'auteur à ajouter aux autres défauts de Wilson, père de son héros, ceux d'être menteur & poltron; pour le faire passer ensuite, par des moyens peu vraisemblables, à une vie vertueuse & tranquille, & pour chercher à le rendre de toute manière un personnage fort respectable. Quelques égaremens de la jeunesse, qu'on indique plutôt qu'on ne les décrits, qu'il faut plutôt attribuer à l'imprudence & à des circonstances malheureuses, qu'à un penchant formel pour le vice, & qui sont suivis des embarras, des dangers & des remords, leurs conséquences naturel-

lés, peuvent être attribués, dans un roman du genre comique, au principal personnage même, & devenir, quand ils sont bien ménagés, une partie fort instructive du livre; mais des crimes qui traînent avec eux le déshonneur, ou qui annoncent une ame dure & un cœur haineux & injuste, ne doivent jamais entrer dans le caractère que le poëte ou l'auteur d'un conte veut rendre digne de notre amitié & de notre estime. D'après ces principes, Fielding auroit été excusable relativement à toute la conduite blamable de Tom-Jones, s'il étoit entré dans moins de détails à cet égard; & suivant les mêmes règles, on ne peut nullement passer à Smollet son système de débauche de la jeunesse, à cause qu'il cherche à le développer par les exemples des libertins qu'il a introduits pour cet effet dans ses romans.

Tom-Jones & *Amélie* sont les deux meilleurs romans de Fielding, & peut-être les plus parfaits ouvrages connus en ce genre. La fable d'*Amélie* est entièrement poétique, & du véritable genre épique; car elle commence par le milieu de l'action, ou plutôt autant

vers la fin qu'il est possible; & on y trouve des événemens antérieurs, en forme de récit épisodique. Dans *Tom-Jones* la partie qui sert d'introduction suit la forme historique; mais la fable devient absolument poétique du moment que la grande action de la pièce commence; ce qui est, si je ne me trompe, immédiatement après la maladie d'Alworthy : car depuis cette période, les incidens se suivent dans une série non interrompue, jusqu'au dernier événement qui arrive environ deux mois après.

Depuis le tems d'Homère jusqu'à nos jours, il n'a pas paru de fable épique conduite avec plus d'art. Les caractères & les aventures en sont merveilleusement variés; mais les incidens sont si naturels, naissent si bien les uns des autres, & concourrent tous si régulièrement à la catastrophe, lors même qu'ils semblent devoir la retarder, que l'attention du lecteur est toujours tenue éveillée, & qu'au lieu de languir, elle devient de plus vive en plus vive, à mesure que l'histoire avance, jusqu'à ce qu'enfin elle se change en une véritable inquiétude. Et

lorſqu'on eſt parvenu au bout & qu'on regarde en arrière pour examiner la contexture de la fable ; on eſt ſurpris de voir que parmi un ſi grand nombre d'incidens il s'en trouve ſi peu d'inutiles ; qu'il y ait tant de probabilité dans une telle variété de fictions, & qu'une narration auſſi compliquée ſoit faite avec autant de préciſion, de clarté, & une auſſi parfaite unité de deſſein.-- Ces remarques peuvent être appliquées également à *Tom-Jones* & à *Amélie* ; mais elles ont été faites principalement pour le premièr de ces romans, qui pourroit me fournir grande matière à diſcuſſion, ſi je n'étois pas ſi preſſé de terminer ce ſujet. Depuis le tems de Fielding, qui mourut en 1754, les romans du genre dont il eſt ici queſtion n'ont fait, autant que je ſache, que tomber rapidement de la ſimplicité & de la nature, dans l'afféterie & l'invraiſemblance.

Qu'on ne juge pas de l'importance des romans par la longueur du diſcours que j'ai conſacré à cet objet : la lecture de cette eſpèce d'ouvrages eſt un amuſement dangereux. Il y en a ſans doute quelques-uns des meilleurs

qui peuvent contribuer au bon goût & aux bonnes mœurs ; mais la plus grande partie font mal écrits & tendent à corrompre le cœur & à ftimuler les paffions. L'habitude de les lire fait naître le dégoût pour l'hiftoire & pour toutes les connoiffances folides & utiles ; elle nous écarte auffi de la nature & de la vérité, & remplit l'efprit d'idées extravagantes & fouvent même le cœur d'inclinations vicieufes & criminelles. Je voudrois donc qu'on empêchât les jeunes gens de s'en occuper ; & dans le cas qu'il faille, pour leur délaffement & pour qu'ils en aient quelque notion, leur en permettre la lecture, ce ne doit être que rarement & avec une fort grande difcrétion. J.



LETTRE

SUR LA PEINTURE MUSICALE,

Adreffée à M. Reichardt, Maître de Chapelle du Roi de Pruffe,

PAR J. J. ENGEL,

De l'Académie Royale des Sciences de Berlin.

TRADUITE DE L'ALLEMAND.

Les recherches fur la peinture mufícale dont vous me chargez, mon ami, fe réduifent, à mon avis, aux quatre points fuivans :

1°. Qu'entend-on par peinture muficale ?

2°. Quels font les moyens par lefquels la mufique peut peindre ?

3°. Que peut-elle peindre par ces moyens ?

4°. Que doit-elle peindre, & que ne doit-elle pas peindre ?

Pour répondre exactement à ces queftions, il faudroit fe livrer à des difcuffions très-fines, & même trop

abſtraites : je les éviterai, pour me borner à quelques obſervations théoriques qui me paroiſſent abſolument néceſſaires avant que de parler de leur application dans la pratique.

On appelle peindre, lorſqu'on repréſente un objet, non pas en l'indiquant à l'eſprit par des ſignes de convention, mais en l'offrant à la perception des ſens par des ſignes naturels. Le mot lion ne réveille qu'une ſimple image dans mon eſprit ; la peinture du lion offre réellement à mes yeux la forme viſible de cet animal. Le mot rugir a déja quelque choſe de pittoreſque ; mais l'expreſſion dont Benda s'eſt ſervi dans ſon Ariane eſt la peinture la plus complette du rugiſſement.

Dans la poéſie le mot peindre a encore une autre acception. Le poëte mérite d'autant plus le nom de peintre, que, 1°. il détaille davantage ſes repréſentations, & qu'en les animant par une détermination préciſe, il les rend plus ſenſibles. La langue lui offre, pour la plupart, ſeulement des notions générales pour l'eſprit, que le lecteur ou l'auditeur

doit transformer en images. Le poëte, par une détermination plus exacte de ces notions, vient au fecours de l'imagination, & l'engage à examiner les images avec plus de force & de clarté fous un point de vue donné & moins vague. 2°. Le poëte eſt peintre, lorſqu'il fait obtenir un parfait accord entre le mécaniſme du mètre & du fon des mots & le fens des paroles ; ou lorſque les fignes dont il fe fert pour repréfenter un objet, offrent dans leur effet fur les fens une reſſemblance exacte avec le même objet ; ou, pour mieux dire encore, quand fes moyens de convention approchent autant qu'il eſt poſſible de la nature.

Le premier fens du mot peindre n'eſt pas fait pour la muſique, mais bien le fecond. Les fons de la muſique ne font pas des fignes de pure convention ; car on n'eſt pas convenu que l'eſprit doive y attacher préciſément aucune idée quelconque. Ils produiſent de l'effet, non par ce qu'ils doivent déſigner, mais par eux-mêmes ; c'eſt-à-dire, par leur action fur le fens de l'ouie. Le compoſiteur n'a rien de

général à particularifer ; il n'a aucune notion à embellir en l'offrant à l'efprit avec une détermination plus précife ; mais il peut par fes fons, comme par des fignes naturels, réveiller des idées - d'objets analogues ; il peut nous indiquer ces objets par fes fons, comme le peintre indique les fiens par les couleurs ; & alors il fe trouve dans la pofition du poëte fuivant le fecond fens attaché au mot peinture ; c'eft - à - dire, qu'il doit chercher à rendre fes fons les plus imitatifs qu'il pourra, afin d'y mettre toute l'analogie poffible avec l'objet même qu'il veut peindre.

Cette peinture eft parfaite ou imparfaite : dans le premier cas, tout le phénomène devient fenfible ; & feulement quelques parties ou qualités ifolées dans le fecond.

La peinture parfaite ne peut avoir lieu que lorfque l'objet eft par lui-même en état de frapper le fens de l'ouie, comme étant fufceptible de rhythme & de mefure.

Quant à la peinture imparfaite, il fe peut, 1°. que l'objet foit un phénomène qui agit fur différens fens ;

comme, par exemple, sur ceux de la vue & de l'ouie; alors le compositeur excite dans l'imagination la représentation de l'ensemble, en imitant ce qui frappe l'ouie : c'est ainsi qu'il peint une bataille, une tempête, un ouragan.

2°. Il est possible, à la vérité, que l'objet n'ait aucune action sur le sens de l'ouie; mais qu il puisse s'assimiler aux sons par certaines qualités générales qui, dans ce cas, aideront l'imagination à passer facilement des unes aux autres.

Il subsiste des ressemblances non-seulement entre les objets d'un même sens, mais aussi de différens sens. Par exemple, la lenteur & la célérité se trouvent aussi-bien dans une succession de sons, que dans une suite d'impressions visibles. J'appellerai toutes ces ressemblances *transcendantes*.

Le compositeur doit donc s'attacher à ces ressemblances transcendantes, & il faut qu'il cherche à peindre au moins imparfaitement, par une suite de sons accélérés, la course rapide d'une Atalante, que la pantomime seule peut rendre parfai-

tement. S'il a le talent d'y ajouter l'imitation d'une respiration haletante, alors il représentera aussi la partie du phénomène qui est sensible à l'ouie, & il aura doublement peint.

De cette manière le champ de la peinture musicale s'agrandit beaucoup. Nombre d'objets des autres sens, sur-tout de la vue, si fertile en impressions extérieures, deviennent par leurs ressemblances transcendantes avec les sons du ressort de l'imitation musicale.

Ceci explique au moins en partie pourquoi l'imitation musicale est, en général, si indéterminée, & pourquoi il est si difficile de comprendre le musicien-peintre sans le secours des paroles. L'imitation est presque toujours imparfaite ; elle ne rend que des parties isolées ou des qualités générales, soit qu'il s'agisse de peindre un sentiment intérieur, ou un objet dont l'action agit sur les sens. Le sentiment ne peut également se peindre que d'une manière vague & générale ; on ne parvient à l'exprimer d'une manière individuelle que par

la représentation déterminée de l'objet qui le fait naître. J'en parlerai plus particulièrement ci-après.

Il seroit aussi superflu qu'il est impossible de rapporter ici toutes les ressemblances transcendantes dont l'imitation musicale peut se servir. La nature échappe ici aux recherches les plus subtiles ; cependant ceux qui se sont occupés de l'origine des langues, & entr'autres une célébre secte d'anciens philosophes ont fourni beaucoup d'idées, qui peuvent servir à la théorie dont il est ici question.

Ces mêmes anciens philosophes me rappellent encore un moyen très-puissant pour notre peinture imparfaite ; c'est-à-dire, que le compositeur peint, 3°. lorsqu'il n'imite ni une partie, ni une qualité de l'objet, mais l'impression que cet objet a coutume de produire sur notre ame. La peinture musicale agrandit le plus sa sphère par ce moyen ; car à présent elle n'a plus besoin de ces ressemblances que j'appelle transcendantes. Elle peut même peindre la couleur, à cause que l'impression d'une couleur tendre sur l'ame a beaucoup d'analogie

avec celle d'un son doux & agréable.

Pour sentir la possibilité de peindre ces impressions, ainsi que tous les sentimens de l'ame, pour connoître pourquoi cette peinture convient le mieux à la musique, & enfin pourquoi on y trouve cependant presque toujours quelque chose d'imparfait, il faut répondre à la seconde question que j'ai établie au commencement; savoir, quels sont les moyens par lesquels la musique peut peindre.

Je communiquerai ici toutes les connoissances que j'ai été à portée de recueillir à cet égard. Les maîtres de l'art rectifieront mes idées si elles sont fausses, ou suppléeront à ce qui pourra y manquer. Les moyens de la peinture musicale sont donc, à mon avis.

1°. Le choix du mode. Nous avons le mode majeur & le mode mineur.

2°. Le choix du ton, dans lequel le morceau doit être composé. Chacun des douze modes majeurs & mineurs est distingué des autres par des intervalles qui lui sont propres, &

qui lui donnent un caractère particulier. L'*ut* & le *la* dièse majeurs s'éloignent le plus par leurs caractères, à cause de la grande différence qu'il y a entre la progression de leurs sons; & un morceau de musique instrumentale en *ut* majeur transporté en *la* dièse majeur, deviendroit certainement méconnoissable. La même observation a lieu pour les modes mineurs.

3°. La mélodie. Il est très-important de déterminer si le chant doit se développer d'une manière lente, uniforme & grave, ou inégale & précipitée; si les rapports dans les modulations doivent être plus ou moins rapprochés, & ordonnés avec clarté ou avec une irrégularité apparente; si le chant doit être rendu par des notes soutenues ou variées avec des ornemens simples ou composés & riches, &c. Je doute qu'on puisse indiquer à cet égard tout ce qui doit fixer l'attention du compositeur.

4°. Le mouvement. Il s'agit ici des mouvemens égaux ou inégaux, lents ou pressés; de la marche uniforme, grave, précipitée ou variée

alternativement dans les différentes parties, & souvent aussi du contraste à observer dans les morceaux à plusieurs dessins.

5°. Le rhythme. Les périodes & leurs phrases sont longues ou courtes, égales en mesures ou inégales.

6°. L'harmonie, ou l'art d'ordonner les sons pour en former des accords. Ici il faut observer la manière d'obtenir des rapports simples ou variés, faciles ou compliqués; la progression de ces rapports par des transitions dont le nombre ne peut se calculer; la lenteur ou la rapidité des transitions; la plénitude ou la sécheresse, la clarté ou l'obscurité, la pureté de l'harmonie ou son désordre, qui souvent n'est qu'apparent.

7°. Le choix des voix. Différens effets de l'emploi des voix aigues, moyennes ou graves, & de leur réunion artistement ménagée.

8°. Le choix des instrumens. Chaque instrument a un caractère & une qualité de sons qui lui sont propres; on doit donc les employer avec discernement.

9°.

9°. Le forte & le piano avec les différens genres de nuances que le musicien habile y peut mettre.

Les observations suivantes expliqueront peut-être, comment avec ces moyens le compositeur peut peindre les sentimens & les mouvemens de l'ame.

1°. Toutes les affections de l'ame sont intimement liées à de certains mouvemens relatifs qui, s'opérant dans le système nerveux les entretiennent & les fortifient. Et ces mouvemens ont non-seulement lieu dans le système nerveux lorsque les affections analogues de l'ame les excitent ; mais elles existent également lorsque l'impression correspondante est produite sur les sens. L'action est réciproque, & la même route qui va de l'ame au corps, reconduit du corps à l'ame. Rien n'ébranle si fortement les nerfs que les sons, & la nature s'en sert principalement pour produire cette sympathie, qui existe entre les animaux d'une même espèce. Le cri plaintif de l'animal souffrant produit dans le nerf de celui qui ne souffre pas un semblable ébranlement, qui réveille dans son

ame une affection pareille, qu'on nomme pitié. La même obfervation s'applique à la joie qu'on partage avec un autre.

2°. Chaque efpèce d'affections fe diftingue par la richeffe & l'abondance des idées qui s'y réuniffent; par le plus ou le moins de diverfité entr'elles; par leurs rapports plus ou moins éloignés, qui en rendent la perception ou l'examen facile ou difficile; par une fucceffion lente ou rapide des idées; par les intervales plus ou moins grands des idées intermédiaires; par l'uniformité, la célérité ou l'irrégularité dans cette fucceffion; &c.

Par exemple, les idées fublimes font d'une perception plus difficile, parce que leur développement eft lent; les idées agréables font faciles à faifir, à caufe que leur marche eft vive & animée, fans de grands écarts; l'animofité & la terreur s'efforcent à pénétrer fubitement à travers une foule d'idées incohérentes, mais avec des interruptions marquées; la mélancolie, au contraire, parcourt lentement & avec une efpèce

de complaifance une fuite d'idées prefqu'uniformes & très - liées entr'elles.

Ces obfervations fervent à expliquer :

1°. Comment la mufique peut peindre & imiter les mouvemens de l'ame. Elle choifit des fons dont l'action fur les nerfs eft conforme à l'impreffion d'un fentiment donné ; l'inftrument qu'elle emploie, le fon grave, aigu ou doux, le mouvement & le mode, tout doit concourir au même but. Si avec une fenfibilité ordinaire on ne peut fe défendre d'une douce mélancolie en entendant les fons plaintifs de l'harmonica de Francklin ; les timbales & la trompette réveilleront dans l'ame de l'auditeur l'idée d'une fête noble & majeftueufe, ou du courage des guerriers. La joie s'exprime par les fons aigus ; les fentimens doux & tendres par les fons moyens ; & les fons graves conviennent aux fituations triftes, terribles & lugubres. Dans ce vers : *Sacri orrori, ombre felici !* Haffe, après avoir fait defcendre le chant dans les trois pre-

miers mots, ne l'élève que dans le dernier.

Mais la musique peindra les sentimens de l'ame avec plus de succès encore, si, par un choix heureux & sage du mode, de la mélodie, de l'harmonie, du mouvement, du travail des instrumens, elle parvient à renforcer, par les analogies dont j'ai parlé plus haut, les ébranlemens relatifs du système nerveux, dans leur succession naturelle. Une harmonie plus ou moins riche, facile ou compliquée; la marche de la mélodie dans des rapports plus ou moins déterminés; la lenteur, la rapidité, l'uniformité ou le désordre apparent du mouvement, sont autant de moyens que la musique emploie alors avec succès.

2°. Ceci explique pourquoi la peinture des sentimens réussit le mieux en musique; car ici tous ses moyens sont réunis, concentrés & dirigés vers le même but. Il n'en est pas de même lorsqu'il s'agit de peindre les objets qui font naître les sentimens. La musique ne peut indiquer ces objets que par des ressemblances

foibles, isolées & éloignées; tandis qu'une foule de ressemblances plus déterminées lui servent à peindre les sentimens.

3°. Malgré cela, on trouvera également la raison pourquoi cette peinture des sentimens même doit être imparfaite. J'ai observé plus haut, que le sentiment ne peut être indiqué d'une manière individuelle, à moins d'une exacte représentation de l'objet qui le produit; mais en cela les moyens de la musique sont insuffisans. Par leur réunion elle ne peut indiquer les sentimens que d'une manière générale; toutes les idées individuelles; qui tiennent uniquement à l'objet même, apperçu & examiné sous tous ces rapports, ne pouvant être rendues, parce que la musique ne sauroit indiquer ces qualités & ces rapports particuliers.

D'après ces deux dernières observations, qui me paroissent justes & convaincantes, on peut établir les règles suivantes :

I. Le musicien doit plutôt peindre les sentimens que les objets qui les produisent; il doit s'attacher à la pein-

ture de l'état où l'ame, & avec elle le corps, ſe trouvent en examinant une choſe ou un événement, plutôt que la choſe & l'événement même; car chaque art ne doit exécuter que ce que ſes moyens lui permettent. Au lieu de peindre une tempête, il faudroit que le muſicien s'attachât plutôt à la peinture des mouvemens que l'ame éprouve pendant ce grand ſpectacle de la nature, parce qu'il y réuſſira plus facilement; quoique ce phénomène, par ſes effets ſur le ſens de l'ouie, puiſſe, en quelque façon, être imité en muſique. Par cette raiſon, la tempête dans la chaſſe de Hiller eſt infiniment préférable à celle de Philidor.

Une autre preuve, à mon avis, ſert à établir la juſteſſe de cette règle. La muſique étant uniquement faite pour remuer la ſenſibilité, & ce but étant le ſeul de ſes efforts, il arrivera toujours que le compoſiteur, en voulant peindre un objet, excitera des ſentimens que l'ame ſe plaira à entretenir; mais lorſque la choſe ou l'événement fera l'objet de ſon imitation, alors l'ame ſera forcée

de paſſer rapidement d'un ſentiment à un autre, & toute la filiation de ſes idées ſera interrompue.

La ſeconde règle eſt que le compoſiteur ne doit pas peindre une ſuite de ſentimens qui dépendent d'une ſérie d'événemens ou de réflexions, & dont la ſucceſſion eſt incompréhenſible ou contradictoire ; à moins que la penſée n'embraſſe également la ſérie de leurs cauſes. Je vais m'expliquer plus clairement. Suppoſons qu'un récitatif de Haſſe, avec le plus riche accompagnement, ou plutôt un duodrame de Benda ſoit exécuté par l'orcheſtre ſeul ſans les paroles ; les morceaux écrits avec le goût le plus pur paroîtront des productions d'un malade en délire. La raiſon en eſt, ſans doute, parce qu'on aura ôté de l'enſemble la ſuite des idées ou des événemens néceſſaires pour expliquer la ſuite des ſentimens qui en dépendent. Ne ſera-ce pas la même choſe, ſi un compoſiteur, comme pluſieurs l'ont déja eſſayé, cherche à placer dans l'ouverture d'un opéra toute la ſuite des ſentimens qu'il ſe

propose de développer dans le cours de la pièce (1) ? D'après cette observation, les ouvertures du *Déserteur* & de *La Belle Arsene* de Monsigny, si

(1) L'auteur a raison, lorsqu'un compositeur cherche à entasser dans l'ouverture d'un opéra la peinture des sentimens qui doivent affecter les personnages dans le cours de la pièce, & plus encore lorsqu'il y place au hasard des traits de chant, qui reviennent ensuite dans les situations intéressantes. Une pareille ouverture, à moins d'être excessivement longue, n'offrira que des phrases morcellées & disparates dont la réunion, peut-être impossible, ne produira jamais un bel ensemble. Mais je suppose que l'auteur ne prétend pas proscrire ces ouvertures, par lesquelles le compositeur cherche à préparer le spectateur aux sentimens dont il doit être affecté. Par un heureux choix du mode, du ton, du mouvement & du rhythme, une ouverture peut annoncer le sujet d'un opéra, ainsi que l'orateur sacré ou profane annonce par l'exorde le sujet qu'il se propose de traiter dans son discours. Des ouvertures conçues d'après ces principes & liées au sujet, seront toujours préférables à ces symphonies insignifiantes, qu'on peut exécuter indifféremment au concert ou au spectacle; mais qui là, bien loin d'intéresser le spectateur, le fatiguent souvent par un luxe musical mal entendu. Pour appuyer mon assertion, il suffira de citer les ouvertures des deux Iphigénies & de l'Alceste du chevalier Gluck : leur effet constant au théâtre & le jugement que tous les connoisseurs en ont porté, me dispensent de toute autre preuve à cet égard. *Note du Traducteur.*

admirées par beaucoup de perſonnes ; m'ont toujours paru déplacées.

Une ſymphonie, une ſonate & chaque morceau de muſique qui n'eſt ſoutenu ni par les paroles, ni par la pantomime, pour ne pas être ſeulement un bruit harmonieux ou une ſuite de ſons agréables, doit préſenter le développement d'une paſſion, & offrir une ſucceſſion de ſentimens, tels qu'ils naiſſent ſans effort dans une ame abandonnée à elle-même, tranquille, & libre de toute impreſſion étrangère. S'il m'étoit permis de préſuppoſer ici une théorie des différentes filiations des idées & de leurs lois, dont perſonne n'a encore parlé, je crois, je dirois que les idées ne doivent ſe ſuivre que d'une manière lyrique.

Je paſſe au principal objet de votre demande, c'eſt-à-dire, aux règles à établir pour la compoſition du chant. Il faut ici diſtinguer le chant de l'accompagnement. Quant à cette partie de l'art muſical, tout ce que j'en ai à dire ici ſe réduit à la différence qui exiſte entre l'expreſſion & la peinture muſicale, qu'on a obſervée de-

puis long-temps, mais qu'on n'a peut-être jamais bien développée.

Une ſimple idée ſans aucun rapport à nos beſoins, la froide image d'une choſe, telle qu'elle eſt, ſans l'indication ſi elle eſt bonne ou mauvaiſe & ſi elle peut favoriſer ou contrarier nos inclinations, n'eſt pas une penſée digne d'intéreſſer les beaux arts. Un poëte délicat & vraiment inſpiré n'en offrira jamais de pareilles au muſicien. On doit donc diſtinguer deux choſes dans chaque penſée poétique, ou plutôt muſico-poétique : la repréſentation de l'objet, & l'idée de ſon rapport à nos beſoins ; c'eſt-à-dire, autant que cet objet excite l'eſtime ou le mépris, l'amour ou la haine, la colère, la crainte, la joie, le deſir ou la terreur.

En un mot, deux choſes doivent être diſtinguées dans une pareille penſée ; je les nommerai *l'objectif* & *le ſubjectif.*

Afin de prévenir toute confuſion dans les idées & toute fauſſe interprétation, j'avertis que ce qui étoit originairement ſubjectif peut devenir objectif. La repréſentation d'un ſentiment, ſoit qu'il appartienne à nous

mêmes ou à un autre, peut être la cause d'un nouveau sentiment, souvent différent ou même tout-à-fait opposé. La joie d'un autre peut exciter ma colère ; je puis m'attrister en découvrant en moi un secret attachement à quelque chose que désapprouve ma raison. Dans ces cas, la joie & l'attachement sont l'objectif, & la colère & la tristesse le subjectif.

La représentation de l'objectif s'appelle peindre dans la musique vocale ; rendre le subjectif n'est plus *peinture*, mais *expression*.

Au fond l'un & l'autre semblent se confondre dans la définition que nous avons donnée plus haut de la peinture musicale. L'expression pourroit s'appeller la peinture du subjectif ou du sentiment. Cependant je ne voudrois pas me servir de ce mot, parce que le sentiment n'est pas toujours le subjectif, c'est-à-dire, l'affection actuellement dominante de l'ame. J'ai dit plus haut que le subjectif peut devenir objectif, je dirai donc également que l'expression peut devenir peinture ; savoir, lorsqu'un sentiment en cause un autre.

Le compositeur peint en exprimant le premier, ou lorsqu'un objet a coutume de produire tel ou tel sentiment; ou lorsque, dans un cas donné, ce même objet produit un sentiment différent ou opposé, le compositeur s'attachant au subjectif, peint & n'exprime pas.

Je me flatte que ces réflexions déterminent & expliquent suffisamment la règle répétée si souvent : Que le compositeur dans la musique vocale doit exprimer & non pas peindre.

Cette règle n'a pas besoin de preuves; car, 1°. si l'objectif n'est pas par lui-même subjectif, c'est-à-dire, une chose étrangère, alors conformément aux observations dont il a été question plus haut, le compositeur qui préféreroit la peinture à l'expression, s'attacheroit précisément à rendre l'effet que ses moyens ne peuvent atteindre. Et quand même l'objectif seroit originairement subjectif, il seroit ridicule de vouloir peindre de préférence un sentiment secondaire, & de négliger celui qui domine, & qui s'est emparé de toutes les facultés de l'ame.

2°. Que doit être le chant, si ce n'est la déclamation la plus animée,

la plus vraie & la plus passionnée ? Mais dans la passion que cherche l'homme en élevant la voix ? qu'est-ce qui l'intéresse le plus ? Certainement ce n'est pas de faire connoître la nature & les qualités de l'objet qui excite sa passion, mais de suivre les élans que lui inspire cette même passion, de la communiquer en la répandant sur tout ce qui l'entoure. Le ton de sa voix, le mouvement des muscles de son visage, tous les gestes & toutes les attitudes de son corps annoncent la passion dont il est agité.

Ainsi l'expression seule remplit le but du chant, & la peinture le détruit.

Mais, dira-t-on peut-être, la peinture & l'expression ne peuvent-elles pas se confondre quelquefois ensemble ; c'est-à-dire, la peinture de l'objectif ne peut-elle pas devenir l'expression du subjectif ; & même l'expression de celui-ci ne peut-elle pas souvent avoir lieu sans la peinture de l'autre ?

En effet, cela arrive si souvent que je serois tenté d'établir la régle : *Dans la musique vocale le compositeur ne doit pas peindre, mais exprimer*, de la manière suivante : *Dans la mu-*

ſique vocale le compoſiteur doit ſe garder de peindre contre l'expreſſion ; car il ne fait pas une faute en peignant ; il le peut & le doit ; mais il péche en ſe trompant dans l'objet qu'il falloit peindre, & dans la ſituation où la peinture devoit être placée.

Cette connoiſſance eſt fondée ſur une différence dans nos ſentimens, qui peut-être n'a pas été aſſez remarquée. Je ne ſaurois l'indiquer plus clairement, qu'en diſant que dans une eſpèce de ſentimens le ſubjectif ſe transforme & ſe perd dans l'objectif ; que la paſſion n'eſt ſatisfaite que lorſque l'objectif eſt embraſſé en tous ſens autant qu'il eſt poſſible ; que dans la ſeconde eſpèce de ſentimens le ſubjectif & l'objectif ſont oppoſés entre eux ; & qu'il ſuffit à la paſſion que l'ame ſoit miſe dans un état entièrement oppoſé à la nature de l'objet. Cette différence donnant une autre claſſification des ſentimens qu'on n'en a faite juſqu'à préſent, je riſquerai une nouvelle dénomination, afin de m'exprimer avec plus de conciſion : j'appellerai donc la première eſpèce *ſentimens homogènes*, & la ſeconde, *ſentimens hétérogènes.*

Des exemples expliqueront mes idées. L'admiration d'un objet grand & élevé eſt un ſentiment homogène. Le ſujet qui admire cherche à s'élever juſqu'à la nature & aux qualités de l'objet admiré. Home dit : « Lorſque » l'eſprit eſt occupé de grands objets, » la voix devient pleine & la poitrine » ſe dilate. Des penſées ſublimes ſont » élever la tête, la voix & les bras. » Le ſujet cherche par toutes ſortes » de moyens à imiter l'objet ».

Il en eſt autrement de l'adoration & du reſpect. Ici le ſujet ſe met en oppoſition avec l'objet. Le ſentiment de ſa foibleſſe, de ſon abaiſſement, de ſa petiteſſe, de ſes imperfections, lui fait incliner la tête; la voix baiſſe & les bras tombent.

Les mêmes effets ont lieu relativement à la crainte. La force, la grandeur qu'on remarque dans l'objet, ſont dirigés vers le ſujet : plus l'un eſt puiſſant & élevé, plus l'autre ſent ſa foibleſſe & rentre dans le néant; par conſéquent, plus la peinture de cet objet ſera majeſtueuſe & parfaite, & plus l'expreſſion ſera petite, foible & rampante.

lène, eſt tombé dans cette faute. L'extenſion que dans ces vers :

» *Queſto è il ſuol, per cui paſſai*
» *Tanti regni è tanto mar.*

il a donné à ce dernier mot, exprimé, ſuivant la méthode italienne, une douce ondulation, à laquelle il étoit impoſſible que ſon perſonnage penſât. En général, dans ce paſſage il ne falloit nullement peindre cette idée. Il eſt incroyable combien de fois la routine pitoyable des Italiens a fait manquer l'expreſſion à nos plus habiles compoſiteurs.

2°. Si l'idée n'a qu'un ſeul attribut propre à la peinture muſicale, qui ne mérite aucune attention dans la ſérie donnée des ſentimens, le compoſiteur doit éviter toute imitation & ſe borner uniquement à la déclamation ſimple.

3°. Dans la ſérie des idées il doit examiner l'importance de chacune, & déterminer le tems & le degré d'intérêt avec leſquels l'ame peut s'en occuper ; afin de ſavoir juſqu'où il peut la peindre, ſi le cas ſe préſente où la

peinture devient expreſſion. Si au lieu de l'idée principale qui fixe l'ame entière, & dans laquelle ſe réuniſſent toutes les idées ſecondaires, il s'attache à peindre de préférence une de celles-ci, alors il pèche auſſi lourdement, que s'il plaçoit un faux accent. Bien plus, comme une peinture muſicale ne paſſe pas avec la même rapidité qu'un ſeul ſon, cette faute devient encore plus déſagréable par ſa durée.

4°. La plus grande faute contre l'expreſſion ſeroit, ſi le compoſiteur au lieu de peindre l'idée ne peignoit que le mot; s'il cherchoit à exprimer une idée détruite par le ſens des paroles; s'il s'attachoit uniquement à l'image, à la métaphore, ſans s'occuper de la choſe. — Mais de pareils avertiſſemens ſont ſuperflus; car tout eſt perdu pour ceux qui peuvent ſe tromper auſſi groſſièrement.

J'ajoute encore quelques réflexions pour répondre d'avance aux objections que vous pourriez me faire.

D'abord, il peut arriver que dans des ſentimens hétérogènes la peinture devienne accidentellement l'expreſſion; comme, par exemple, dans l'objet de

la vénération, ſoit, par l'humilité, la douceur, ou la ſoumiſſion d'un ſaint ; ou dans l'objet de la crainte, ſoit par le danger qui accompagne l'obſcurité, ou par un bruit ſourd, éloigné & continuel ; alors le compoſiteur ne pourra pas choiſir une autre expreſſion que celle qui peint également l'objet.

2°. Il ſe peut que la peinture d'une circonſtance ſecondaire qui ne devroit pas être conſidérée dans la ſérie des idées, ſoit favorable à l'expreſſion, ou au moins ne la détruiſe pas. Dans l'air de l'oratorio déjà cité :

Del calvario già ſorger le cime
Veggo altere di tempio ſublime
E i' gran duci del rè delle sfere
Pellegrini la tomba adorar.

Haſſe a employé une pareille peinture dont au moins mon goût n'a pas été bleſſé. Il peint l'arrivée de ces grands chefs par une phraſe de marche brillante & majeſtueuſe, à mon avis très-convenable au ſentiment ſublime & joyeux qui doit dominer dans l'enſemble de l'air. Dans tous les arts le génie ſe permet de pareils écarts apparens des règles ordinaires, & les

critiques feroient mal de les reprendre. Mais on auroit également tort de permettre qu'un homme de génie bleſſât toutes les règles. Plus il aura de génie, & plus il ſera fidelle aux règles reçues; il s'écartera ſeulement de celles qui ſeront vagues & indéterminées. En effet, on obſerve dans tous les arts ce rapport entre leurs théories & leurs productions, que la théorie ſert moins à perfectionner les ouvrages, que ceux-ci ne ſervent, à déterminer la théorie.

Ce qui me reſte à dire de l'accompagnement des inſtrumens ſe réduit à obſerver que le compoſiteur eſt infiniment plus libre de peindre dans cette partie, que dans celle du chant. Auſſi les plus grands maîtres ont ils cherché dans les accompagnemens des airs, & ſur-tout des récitatifs, à prolonger non ſeulement l'expreſſion du ſentiment, mais à la fortifier par la peinture de l'objet qui le produit.

Dans un air d'un oratorio allemand, Graun a placé dans l'accompagnement une peinture magnifique de l'arrivée du juge terrible de la vallée de Joſaphat. Ce n'eſt pas là une faute; mais c'en eſt une,

d'avoir auſſi placé cette peinture dans la partie du chant.

Au reſte, la peinture muſicale doit ſe borner à rendre par les accompagnemens les attributs les plus eſſentiels de l'objet qui agiſſent ſur l'ame, & elle ne doit pas contrarier l'expreſſion au point de détruire le ſentiment plutôt que de le fortifier. Cela arriveroit, ſi, par exemple, une ſérie d'idées ſérieuſes étoit interrompue par une peinture comique. Un compoſiteur moderne ou plutôt devenu célèbre depuis peu de tems, & d'ailleurs très-habile, a ſouvent péché en cela. Lorſque dans une pièce d'un ſtyle élevé & ſérieux, on entend rendre les battemens du cœur par un accompagnement en *pizzicato*, ou le ſifflement des ſerpens imité par les violons, il en réſulte le plus mauvais effet du monde.

Les règles que je viens de tirer de ces réflexions pourroient s'appliquer à la déclamation & à la pantomime, ſi une pareille diſcuſſion n'étoit pas déplacée dans cette lettre (1); car elles

(1) L'auteur a depuis appliqué ces idées à la pantomime, dans un excellent ouvrage ſur cette matière, en deux volumes in-12, dont nous nous propoſons de donner une analyſe dans la ſuite. *Note du Traducteur.*

peuvent ſervir à tous les arts d'imitation où il s'agit de mettre de l'énergie. Cependant cette application ſe fera facilement du moment qu'on aura la moindre idée de ces arts, & des moyens qu'ils peuvent employer. K



PIÈCES DÉTACHÉES
DE G. E. LESSING,
TRADUITES DE L'ALLEMAND.

I.

L'Art du Comédien doit-il être rangé parmi les arts libéraux ?

IL n'eſt pas ſurprenant qu'on ne ſoit d'accord ni ſur le nombre, ni ſur le rang des arts libéraux, puiſque l'idée qu'on en a, ainſi que des belles-lettres, n'eſt pas encore fixée avec exactitude. Les anciens en comptoient ſept, probablement parce que ce nombre leur étoit ſacré. Depuis que ce préjugé n'exiſte plus, on s'eſt permis d'en exclure l'arithmétique & la grammaire; mais il ne s'enſuit pas que le nombre des arts libéraux doive être borné à ſept, & qu'il ne ſoit pas ſuſceptible d'augmentation. Je vais eſſayer d'élever à ce rang l'art du Comédien.

Dans cette diſſertation il ne ſera queſtion que des théâtres réguliers, ſoit

par le choix des pièces qu'on y représente, avec les décorations & le costume propres aux sujets, soit par le talent des acteurs, & par la police qui doivent distinguer tout spectable bien ordonné. Ainsi, j'en écarte les troupes ambulantes & les tréteaux de la foire, dont les farces & la manière de les jouer révoltent autant le bon goût, qu'elles corrompent les mœurs.

Un talent quelconque qui dépend uniquement de la mémoire, sans occuper l'esprit ni le jugement, n'est pas un art, mais un simple métier. Le tailleur qui a appris de son maître la coupe des différentes pièces nécessaires à un habit, & la manière de les assembler, est suffisamment instruit de son métier, & se trouve ensuite classé au nombre des artisans. Cependant une certaine intelligence est nécessaire dans chaque métier; le tailleur, par exemple, en a besoin pour assortir les étoffes & leurs différens dessins, & pour varier ses coupes selon les tailles avec goût & élégance; mais cette adresse ou cette habileté n'en fera pas un artiste. Il n'en est pas ainsi de l'horloger ou du jardinier. Ce dernier a besoin de

beaucoup d'efprit & de jugement ; pour bien raifonner fon terrein, afin d'y réunir l'utile à l'agréable par une fage difpofition des embelliffemens & des parties deftinées à la culture. Ce travail n'eft pas celui d'un fimple artifan ; c'eft-à-dire, qu'il ne fuffit pas de mettre en pratique les leçons où de fuivre l'exemple du maître. Le Jardinier doit réfléchir lui-même & ordonner fon plan fuivant les qualités & l'étendue de fon terrein. Par conféquent tout talent qui, comme celui du jardinier, exige un travail d'efprit plus ou moins fuivi, mérite d'être compté parmi les arts.

Les arts libéraux fe trouvent dans une claffe plus élevée. Il faut plus que de la mémoire pour les apprendre, & leur exercice demande beaucoup de jugement, & plus d'efprit encore. Celui qui travaille en inftrumens de mathématique, de phyfique ou de mécanique eft un artifte. Sans efprit & fans jugement il n'apprendra ni n'exercera fon art ; ces deux facultés de l'ame lui font donc effentiellement néceffaires, & le fouvenir de ce qu'il a vu exécuter à fon maître ne fuffit

pas pour le mettre en état de varier les inſtrumens d'une forme & d'un uſage connus ; car toutes les fois qu'on lui en demande quelqu'un avec des changemens pour le rendre propre à d'autres uſages , l'artiſte doit chercher la manière la plus ſimple & la plus commode de les adapter à la forme primitive de l'inſtrument. Souvent on invente des machines ou des inſtrumens nouveaux ; on en donne la deſcription ; mais pour les exécuter l'artiſte y doit mettre beaucoup du ſien. Qu'un phyſicien , par exemple , demande un inſtrument propre à conſtater & à expliquer certaine théorie relative à la ligne décrite par un corps mis en mouvement par des forces compoſées ; il faudra , pour l'exécuter , qu'indépendamment de la mémoire , l'artiſte poſſède un jugement ſain & d'un eſprit inventif. La même obſervation s'applique aux arts libéraux , quoiqu'on ne puiſſe les apprendre ni les exercer ſans mémoire , qui cependant n'eſt pas la qualité la plus eſſentielle pour les beaux arts ; car celui qui travaille ſeulement de mémoire ſe diſtingue à peine de l'artiſan , comme le peintre copiſte qui ne peut pas

travailler après nature. Il a appris à peindre mécaniquement, & il copie son original avec le secours de sa mémoire. Celui, au contraire, qui lui-même peut composer & dessiner d'après nature, exerce véritablement un art libéral; car le jugement, & sur-tout l'esprit, lui sont absolument nécessaires pour la composition & l'exécution de ses ouvrages. Pareillement ceux qui à la connoissance pratique de la musique, réunissent le talent de la composition, peuvent se flatter de posséder un art libéral. Il ne suffit pas de savoir la lire à livre ouvert; ce n'est là qu'une affaire de mémoire : cependant le talent que cela exige peut être nommé un art mais non pas un art libéral; & ceux qui le possèdent ne sont que des musiciens, tandis que le compositeur seul est le véritable artiste en musique. Son savoir se montre dans la mélodie & dans l'harmonie, qui font l'essence de la musique. La mélodie exige beaucoup d'esprit, & l'harmonie un bon jugement; il résulte donc de-là que l'esprit étant plus occupé à la partie principale de la musique, le talent de la composition est donc également un art libéral.

Je le répète, tout talent dont l'exercice demande plus d'esprit & de jugement que de mémoire, ou même plus d'esprit que de jugement, est un art libéral. Je vais prouver que l'art dramatique se distingue par ces qualités.

J'entends par art dramatique le talent de représenter toutes les bonnes pièces de théâtre de quelque genre qu'elles soient, d'une manière conforme à leurs sujets. Ce talent est d'une très-grande étendue, & en réfléchissant sur ses parties essentielles, on n'y trouvera rien qui ressemble à un métier; mais plutôt on remarquera, qu'à certains égards, ce talent est même supérieur aux arts.

L'art dramatique se divise en deux parties essentielles; 1°. les préparatifs nécessaires à la représentation des pièces; & 2°. la représentation même. Les préparatifs embrassent toutes les dispositions & tous détails préliminaires, sans lesquels une représentation ne peut pas avoir lieu; tels sont le choix de l'emplacement, le plan & la construction de la salle, disposée suivant le genre de pièces qui doivent y être représentées. L'examen en appartient

au jugement : il choisit le meilleur des projets que l'esprit a inventé. Il n'existe pas un modèle déterminé pour toutes les salles de spectacle, dont il suffiroit que la mémoire rappellât les dimensions, pour s'en servir au besoin; celle-ci devient, pour ainsi dire, inutile : l'esprit décide presque tout. Voilà donc déja un signe caractèristique d'un art libéral. Ensuite, l'invention & l'ordonnance des décorations & des scènes mobiles n'est pas du ressort de la mémoire. Tout ne dépend pas non plus du peintre : le directeur du théâtre seul peut le diriger conformément à son plan. La peinture des décorations est très-différente de la peinture ordinaire : le peintre ne peut pas y travailler sur une seule superficie; elle est rompue en plusieurs plans, dont chacun doit représenter une partie du tout. La réunion & l'harmonie de ces parties détachées, pour offrir, par exemple, un certain point de vue donné, dépend de leur distribution que le directeur du théâtre doit ordonner, & pour laquelle il a besoin d'esprit & de jugement.

Le costume appartient également aux prèparatifs. Il ne suffit pas d'avoir

un magaſin d'habits de différens caractères & de différentes nations; il faut qu'ils ſoient employés avec diſcernement, & toujours de manière à ne pas bleſſer la vraiſemblance, ni les convenances théâtrales. Une imitation trop ſervile feroit auſſi ridicule que nuiſible à l'effet théâtral : le véritable coſtume des anciens Romains, celui des Turcs, & plus encore celui des Péruviens dans Alzire, offriroient des nudités, qui, loin de ſeconder l'intérêt de l'action par une heureuſe illuſion, bleſſeroient le goût des ſpectateurs. Dans ces cas, il faut donc faire un changement adroit dans les acceſſoires des coſtumes, de manière cependant à ne pas détruire la vraiſemblance. Or, il faut beaucoup de diſcernement & une bonne judiciaire, pour ne pas dépaſſer le point précis où les convenances théâtrales doivent ſe concilier avec la vérité du coſtume & l'effet qui doit être produit ſur les ſpectateurs. Cela exige cetainement plus que de l'adreſſe. Rarement les auteurs des pièces indiquent-ils avec préciſion les coſtumes des caractères & des perſonnages, qu'ils mettent en ſcène. Ils abandonnent preſque tou-

jours ce ſoin au directeur du ſpectacle, & celui-ci doit avoir aſſez de connoiſſances pour les choiſir avec diſcernement. Si l'on vouloit habiller le Sganarelle de l'*Ecole des Maris* en petit maître, & Clitandre de l'*Irréſolu* de Deſtouches à l'ancienne mode, ce feroient des contre-ſens impardonnables. M. Desmaſures dans le *Gentil-homme Campagnard* de Deſtouches, eſt un pédant, Fierenfat de l'*Enfant Prodigue* de Voltaire un grave petit maître; Orgon dans le *Malade Imaginaire* de Molière un égoïſte, qui ſe permet tout lorſqu'il s'agit de ſa ſanté ou de ſa commodité; tous ces caractères originaux exigent des coſtumes particuliers. Un directeur de théâtre doit donc avoir ce tact ſûr & délicat, qui eſt néceſſaire pour diſtinguer les perſonnages d'une manière ſi frappante, que les ſpectateurs ſoient convaincus par les yeux autant que par les oreilles de la différence de tous les rôles. Sans cette précaution, cette unité n'exiſtera jamais dans la repréſentation & la pièces feroient ſouvent beaucoup plus d'effet à la lecture.

Je paſſe à-préſent à la ſeconde partie

de l'art dramatique ; ſavoir, à la repréſentation même. Celle-ci ne dépend pas tant du directeur que de l'acteur, & elle conſiſte dans une bonne déclamation des rôles avec toutes les nuances, l'action & le jeu muet, que les ſituations & l'expreſſion propre à chaque paſſion exigent. Cet art ne s'imprime certainement pas par routine dans la mémoire. Chaque acteur doit ſentir ce qu'il dit, & le rendre avec le ton de voix & les attitudes convenables. Il eſt rare qu'un acteur ſe trouve dans la ſituation d'eſprit que l'auteur a attaché à ſes rôles. Or, on ſait par expérience, que le plus beau paſſage lu ou déclamé ſans l'expreſſion & l'accent propres à la ſituation ne produit aucun effet. L'écolier qui récite par cœur une ode d'Horace fatigue l'auditeur par ſa monotonie ; cependant à force de leçons & de ſoins, on peut parvenir à lui en faire ſentir les beautés, & à les lui faire rendre avec l'expreſſion convenable ; mais il s'en acquittera machinalement, & chaque nouvelle paſſion qu'on voudra lui faire exprimer, exigera auſſi de nouvelles leçons. L'acteur ne peut pas ſuivre la même

marche ;

marche ; souvent dans l'espace d'un mois il aura vingt rôles de caractères différens à rendre : comment y réussiroit-il, s'il falloit les étudier uniquement avec le secours de la mémoire. Cela étant impossible, il faut qu'il ait assez d'intelligence pour saisir avec facilité les plus fines nuances des caractères qu'il sera chargé de représenter. Il est obligé de rendre ce qu'il ne sent pas & ce que cependant il n'a pas appris machinalement par cœur ; le jugement & l'esprit ne lui doivent-ils pas en faciliter les moyens ? On regarde avec raison comme une preuve de génie, lorsque le poëte a l'art de s'animer d'une passion & de la peindre avec vérité sans la sentir ; lorsqu'il développe tous les charmes de la vertu sans être vertueux lui-même ; lorsqu'avec un cœur gai il fait verser des larmes par l'effort de son esprit, & qu'il loue avec enthousiasme ce qu'il méprise souverainement : pourquoi ne rendroit-on pas la même justice à l'acteur, lorsqu'il fait la même chose au théâtre ?

Quelle conséquence peut on tirer de ces réflexions ? Sans doute celle que l'art du comédien est un art libéral. Il n'y

a que les ennemis déclarés du théâtre qui contesteront cette vérité, ou plutôt qui feront des efforts impuissans pour l'attaquer.

Qu'on rende donc à l'art dramatique l'honneur qui lui est dû! qu'on ne le regarde plus comme un talent méprisable qui ne peut être exercé que par des ames basses & viles ; car une pareille opinion seroit la preuve de l'ignorance la plus grossière. En fréquentant souvent le théâtre, & en le jugeant sainement & sans partialité, on sera bientôt de mon avis, & on ne contestera plus à cet art le mérite que dans tous les tems les gens éclairés lui ont reconnu. Il paroît que cette opinion étoit déja généralement répandue pendant le règne de Louis XIV. Les distinctions & les faveurs particulières que ce monarque accorda aux acteurs de ses différens spectacles en font la preuve (1) ; & l'on sait d'ailleurs qu'il

(1) Cette idée favorable à la comédie & à ceux qui la jouent remonte même plus haut en France. Par une déclaration de Louis XIII à cet égard, datée du 18 Avril 1641, Sa Majesté enjoint aux comédiens de ne représenter absolument rien qui soit contraire aux

falloit alors aimer les ſpectacles, pour mériter le titre d'homme d'eſprit.

Comment ſe peut-il que dans ce ſiècle de lumière & de philoſophie il y ait encore des eſprits aſſez bornés ou d'aſſez mauvaiſe foi pour condamner les ſpectacles? Ce n'eſt pas ma faute, ſi dans le nombre de ſes ennemis on trouve tant de perſonnes qui ſous le maſque de la vertu lui déclarent la guerre. N'eſt-il pas honteux que des gens qui par état doivent enſeigner la ſageſſe & la vertu, veulent proſcrire un art uniquement inventé pour rendre l'une & l'autre plus aimables? Il ſeroit inutile d'obſerver, qu'il n'eſt queſtion ici que du ſpectacle tel qu'il doit être pour devenir vraiment utile. C'eſt à une police vigilante & ſévère qu'il appartient d'en écarter les farces inſipides, & toutes les pièces où le vice

---

mœurs, ni qui puiſſe bleſſer l'honnêteté publique; après quoi il eſt dit : « Nous voulons que leur exer- » cice, qui peut innocemment divertir nos peuples » de diverſes occupations mauvaiſes, ne puiſſe » leur être imputée à blâme, ni préjudicier à leur » réputation dans le commerce public ». Cette déclaration eſt enregiſtrée au parlement. *Note du Traducteur.*

triomphe aux dépens de la vertu. Le théâtre rendu à sa première splendeur sera toujours la meilleure école des mœurs. Ce n'est pas ici le lieu de traiter ce sujet ; mais le philosophe qui a étudié le cœur humain est depuis long-tems convaincu, que de grands exemples de patriotisme, de vertu publiblique & privée, de grandeur dans l'adversité & de courage dans les périls, représentés avec l'appareil imposant des décorations & du costume remuent plus fortement le cœur des spectateurs, que ne le feroient de froides moralités dépouillées de tous les charmes dont l'art du théâtre les pare pour en augmenter l'impression. Cette opinion, que les hommes les plus éclairés parmi les anciens & les modernes ont eue de l'utilité des spectacles, se répandra sans doute dans ce siècle de lumières ; & heureux le peuple qui pourra se glorifier de posséder un théâtre vraiment national, & de le porter à la perfection où dans les beaux jours de la Grèce il étoit parvenu par l'émulation des grands génies, qui par leurs sublimes productions ont secondé les lois pour assurer la félicité publique.

II.

Plaute & Saint Jérôme.

SAINT Jérôme se délassoit par les plaisanteries de Plaute, lorsqu'après de longues veilles il avoit pleuré les égaremens de sa jeunesse (1). Quoiqu'en disent certains censeurs attrabilaires, ce goût ne me paroît ni incompréhensible, ni blâmable. Un délassement honnête seroit-il défendu au chrétien? S'amuser du vice en le tournant en ridicule, & déplorer d'en avoir été l'esclave ne me paroissent pas des sentimens si contradictoires. Je croirois plutôt, qu'on

(1) Saint Jérôme dans son livre *De la conservation de la Chasteté*, dit : *Post noctium crebras vigilias, post lacrymas, quas mihi præteritorum recordatio peccatorum ex imis visceribus eruebat, Plautus sumebatur in manus.* Il y a des savans qui lisent *Plato* au lieu de *Plautus*, ainsi qu'on le trouve dans l'édition de Basle de 1490. Mais dans tous les autres manuscrits on lit *Plautus*; d'ailleurs la contexture de ce passage n'admet pas ce changement. Cette dernière leçon est donc d'autant plus sûre qu'il est prouvé par d'autres passages que Saint Jérôme lisoit souvent cet auteur comique.

peut fort bien faire l'un & l'autre. On considère le vice comme une chose indigne de l'homme, qui le dégrade en le précipitant dans des démarches honteuses & contraires à la raison, ou on le regarde comme une transgression de nos devoirs qui, en provoquant la colère de Dieu, doit nous rendre nécessairement malheureux. On en rira dans le premier cas, & on versera des larmes de repentir dans le second. La bonne comédie d'un côté & l'Ecriture Sainte de l'autre, produiront chacune son effet. Je n'aurois pas une trop bonne idée de l'homme qui se borneroit à pleurer ses vices sans jamais rire des folies qu'il auroit faites en s'y livrant. Peut-être son repentir ne seroit-il fondé que sur la crainte du châtiment. Mais celui qui rit du vice, le méprise en même-tems; & cela prouve son intime conviction que Dieu n'a pas défendu en despote de le fuir; mais que la dignité & le bonheur de l'homme lui en imposent également le devoir. On m'objectera peut-être : comment Saint Jérôme pouvoit-il se permettre de lire tant de passages trop libres qu'on trouve fréquemment dans les co-

médies de Plaute ? Je répondrai à cela, que tout est pur pour ceux dont le cœur est sans tâche. Je pourrois encore dire à ces juges hypocrites, que le caractère des personnages mis en scène par Plaute, & les circonstances où il les faisoit agir, exigeoient une touche un peu libre ; je pourrois même ajouter que rien de ce qu'ils blâment tant, n'a été écrit dans la vue de scandaliser, mais bien dans celle de corriger ; cependant pour sentir ces vérités, il faudroit de leur part plus de bonne volonté & de réflexion qu'ils ne peuvent y mettre. Ils doivent donc se contenter de l'assurance, qu'il y a des hommes dont la pensée est aussi peu souillée par la lecture des passages, prétendus indécens de Plaute, que leur propre imagination peut l'être par celle de l'histoire de Bethsabé ; & Saint Jérôme fut, sans doute, de ce nombre.



I I I.

Est-il permis d'outrer les caractères dans la Comédie ?

Je fais que certains critiques trouveront cette discussion inutile, & que pleins de confiance dans la bonté de leur cause, ils répondront négativement à la question que je propose. Ce sont les trop zèlés partisans de la vraisemblance théâtrale, auxquels je demande pardon si mes recherches à ce sujet peuvent leur déplaire. Après de sérieuses réflexions, j'ai enfin adopté l'opinion paradoxale, que les caractères outrés loin de devoir être rejettés dans la comédie, doivent plutôt être employés par les poëtes dans de certaines circonstances.

La règle, bonne en elle-même, mais répétée jusqu'à la satiété, qu'il faut imiter la nature en poésie, doit principalement être suivie dans les compositions théâtrales. Cependant on lui donne tant d'extension, & souvent elle est si mal entendue, que

beaucoup d'acteurs tombent dans la monotonie, & deviennent foibles & languiſſans en la ſuivant trop ſcrupuleuſement. Si dans les beaux arts on vouloit ſe borner à imiter ſimplement la nature, ſans permettre à l'eſprit & à l'art de l'embellir, on ne verroit que des productions froides & inſipides, qui feroient perdre aux beaux arts l'eſtime qu'ils méritent. Je citerai la muſique pour exemple. Un compoſiteur qui, en faiſant un air, imite ſeulement la nature d'après le ſens des paroles, ſans y introduire ce qui flatte l'oreille, quoiqu'étranger au texte, parviendra rarement à plaire aux gens de goût. J'ai ſouvent entendu des airs dont la ſimple exécution me déplaiſoit; en liſant les paroles, j'y trouvai du plaiſir à cauſe de leur exacte imitation, ſans cependant pouvoir louer la muſique. Mais ne vaut-il pas mieux imiter la nature en compoſant de manière que la muſique devienne auſſi agréable? Ce double objet peut ſans doute être rempli ſans que le compoſiteur paroiſſe pour cela oublier la nature, pour ne s'occuper

que de ce qui peut charmer l'oreille.

Il en eſt de même des caractères dans la comédie. Un poëte comique ne parviendra jamais à rendre un vice mépriſable & ridicule, s'il n'oſe pas s'écarter quelquefois de la nature. En l'imitant trop ſervilement, il n'offrira aux ſpectateurs que ce qu'ils voient journellement dans le monde. Mais qui eſt-ce qui va au ſpectacle pour y voir ce qu'il ne trouve que trop ſouvent ailleurs ? Ainſi pour réveiller l'attention des ſpectateurs, le poëte doit ajouter des traits extraordinaires aux caractères de ſes perſonnages. Mais l'extraordinaire eſt-il autre choſe que s'écarter de la nature ?

Je reſpecte infiniment le goût de certaines gens d'eſprit de nos jours, qui ne trouvent rien au-deſſus des pièces beaucoup plus tragiques que comiques de la Chauſſée & de ſes imitateurs ; ce qui me paroît blâmable, c'eſt leur effort de vouloir rendre ce goût général. Ce genre de comédie a ſon mérite particulier, & on y trouve moins d'occaſion d'outrer les caractères, que dans les co-

médies proprement dites ; quoiqu'il ne me feroit pas difficile de prouver, que certains caractères de probité & de tendreffe employés par un des meilleurs imitateurs allemands du poëte françois, plaifent précifément parce qu'ils font outrés. J'abandonne à la décifion de tous les critiques impartiaux & aux connoiffeurs des meilleures comédies anciennes & modernes, fi Ariftophanes, Plaute & Molière ne font pas les feuls vrais modèles qu'on doive imiter pour mériter le nom d'un poëte qui a la véritable force comique à fa difpofition. Une comédie fans de bonnes plaifanteries & fans caractères fatyriques, dont les paroles & les actions apprêtent à rire, ne pourra mériter ce nom, tant que ces trois grands génies feront de bons modèles ; & aucun critique n'ofera fans doute nier qu'ils le foient. Cependant la beauté principale de leurs comédies confifte uniquement dans la peinture outrée des ridicules des hommes. Et qui pourra contefter que cette peinture rempliffe précifément l'objet de la comédie, en rendant le vice odieux par le ridicule, qui en eft inféparable.

Après ce que je viens d'établir, j'ofe avancer que, fans outrer un peu les caractères, un poëte comique ne peut atteindre ce but. Il eft vrai que chaque vice a fon côté ridicule : mais fi l'on vouloit le montrer fur la fcène tel qu'on le voit dans la fociété, plus d'une comédie feroit rire tout au plus deux ou trois fois : & même pourroit-elle plaire ? Qu'on examine un avare dans fa vie privée, on remarquera beaucoup de chofes choquantes dans fa conduite, mais bien peu qui feront rire. Qu'on mette cet avare en fcène, en le laiffant tel qu'il eft, je doute fort qu'il y excite l'indignation du fpectateur ; & fi cela arrive même, ce tableau plaira-t-il, fera-t-il de quelqu'utilité ? Mais qu'on le préfente plus du côté ridicule que du côté méprifable, on en rira, on trouvera fon portrait plaifant, & l'on méprifera l'avarice. *L'Avare* de Molière plairoit-il tant, fi fon Harpagon étoit un avare ordinaire ? Cent avares font réunis dans fa perfonne, & dans mille il n'y en a peut-être pas un feul à qui, comme à Harpagon, la perte de quelques milliers d'écus trou-

ble tellement la raiſon, qu'en voulant arrêter le voleur il s'attrape lui-même; qu'il croit être mort & prêt à être porté en terre; qu'il ſouhaite de reſſuſciter pour demander des nouvelles de ſon argent, & pour faire pendre tout le monde & lui-même, afin de ſe faire rendre juſtice. Cependant cette exagération outrée plaît dans ce caractère, même aux plus fins connoiſſeurs; car dans une pareille comédie il vaut beaucoup mieux trop rire de l'extravagante conduite d'un avare, que de le voir envoyer la maréchauſſée à la pourſuite du voleur, tandis qu'il déplore dans un coin la perte de ſa chère caſſette. Certes, cela s'appelle exagérer heureuſement un caractère. De la même manière Molière outre la folie de Jourdain dans le *Bourgeois-Gentilhomme*, au point que celui-ci ſe détermine à apprendre dans un âge avancé les langues, la danſe, à faire des armes & à chanter. Trouve-t-on quelque choſe de ſemblable dans les Jourdains de la ſociété? Et qui aura le droit de blamer Molière?

Je ſais très-bien ce que l'on oppoſe

à l'exagération des caractères. Il en résulte, dit-on, que les vicieux méconnoissent leur portrait représenté sur la scène, & se consolent, par la réflexion que de pareils caractères outrés n'étant pas dans la nature, la chose ne peut pas les regarder. C'est ainsi qu'on juge en s'occupant du théâtre seulement dans le cabinet, & tant qu'on ne voit qu'en esprit les effets d'une comédie bien jouée. Mais qu'on aille au spectacle; qu'on examine bien les spectateurs; & l'on trouvera que toutes les pièces, dont les caractères sont trop foiblement prononcés & trop rapprochés de la nature; plaisent moins que celles qui offrent des caractères un peu exagérés. La paresse & une certaine insouciance naturelles à l'homme l'empêchent de sentir ce qui est méprisable ou ridicule, à moins qu'il n'en soit plus fortement frappé qu'il ne peut l'être par les événemens journaliers de la vie humaine. D'ailleurs, les hommes sont toujours plus portés à grossir les fautes & les ridicules des autres qu'à les diminuer. Qu'on entende raconter une aventure plaisante

par un homme jovial, il exagérera toujours les événemens & les situations, & son récit plaira pourvu qu'il fasse rire, quand même on sauroit à quoi s'en tenir sur ce qu'il dit. En un mot, toute peinture trop naturelle ne sera pas une peinture vraiment comique.

En examinant avec attention les pièces de Molière, on trouvera que leur grand succès n'est dû qu'à l'exagération des caractères. Je n'ignore pas que certains critiques ne sont pas de mon avis; *Le Misantrope* & *L'Avare* trouvent tout au plus grace à leurs yeux; mais le suffrage accordé depuis plus d'un siècle aux productions de ce grand homme, & leurs fréquentes représentations sur le théâtre de Paris (1) suffisent pour détruire

(1) L'auteur avoit sans doute appris que, suivant la résolution unanime des comédiens François, un jour de chaque semaine devoit être consacré aux représentations des pièces de Molière. Mais il ignoroit sûrement que pour rendre cet hommage hebdomadaire, décerné au fondateur de la bonne comédie Françoise, on a choisi les jours qu'on appelle *mauvais*, & que la salle est souvent déserte; tandis qu'on s'étouffe aux représentations de certaines farces modernes, aussi dangereuses pour les mœurs, que désavouées par le bon goût. *Note du Traducteur.*

les misérables sophismes de ces critiques. Je le répète donc, tant qu'on n'écrira pas dans le goût de Molière, on fera peut-être de bons drames, mais jamais de bonnes comédies.

Cependant je ne défendrai pas l'exagération dans les caractères comiques jusqu'à approuver les intermèdes de *L'Avare* & du *Bourgeois-Gentilhomme*. Il est très-probable que Molière lui-même ne les auroit pas ajoutés à ces pièces, si le goût de son siècle & sur-tout celui de la cour ne lui en avoient pas fait la loi. Il avoit trop de génie pour croire que le succès de ses comédies dépendoit de pareilles farces.

I V.

De la Comédie larmoyante ou sentimentale (1).

LES innovations caractèrisent autant le grand génie que le petit esprit. Les méthodes anciennes déplaisent à l'un, parce qu'il les trouve

(1) C'est ce dernier nom que ses partisans lui donnent en Allemagne. *Note du Traducteur.*

insuffisantes ou fausses; & à l'autre seulement parce qu'elles sont vieilles. D'un côté, les recherches sont fondées sur des connoissances réelles; de l'autre, la satiété & le dégoût font naître le désir de la nouveauté; & si le génie, en se frayant de nouvelles routes, cherche à surpasser ses devanciers, le singe du génie reste dans le chemin battu en variant seulement sa marche.

Il est très-difficile d'en faire la distinction au premier coup-d'œil. L'amour du changement dispose à trop d'indulgence, & l'obstination de la pédanterie rend souvent trop sévère. Un jugement sain & une parfaite impartialité doivent caractériser le critique, & il faut que ses décisions puissent aussi peu être attribuées à un amour-propre exalté qu'à une molle condescendance.

Cette réflexion générale ne me paroît pas déplacée ici, puisque je me propose de discuter les innovations qu'on a faites de nos jours dans la poésie dramatique. La comédie, ni la tragédie n'ont pas été épargnées. En abaissant celle-ci de quelques dégrés, on a élevé celle-là.

On a cru que dans l'une le ridicule des vices ayant assez long-tems amusé le public, il falloit faire couler ses larmes en lui offrant des vertus douces & modestes ; & l'on a trouvé injuste que les rois & les autres grands personnages eussent seuls le droit d'exciter la terreur ou la pitié ; on a donc pris des héros dans les états moyens, à qui l'on a chaussé le cothurne, dégradé jusqu'alors par des hommes de cette trempe.

La première innovation produisit chez les François la comédie *sentimentale*, ainsi que ses partisans l'appellent, ou *larmoyante* suivant ses adversaires. La *tragédie bourgeoise* dût son origine à l'autre chez les Anglois. Je serois presque tenté d'attribuer cette double origine au génie particulier de chacune de ces nations. Le François, toujours porté à vouloir paroître au-dessus de son état s'est peut-être lassé de se voir mis en scène par ses côtés ridicules ; un secret amour-propre l'a poussé à représenter ses semblables sous un point de vue plus élevé. L'Anglois, au contraire, accoutumé à mesurer tout à son niveau, a cru que les grandes passions & les traits d'hé-

roïſme n'appartenoient pas excluſivement aux têtes couronnées, & que ſes pareils en étoient également ſuſceptibles. Ceci n'eſt probablement qu'une conjecture ; auſſi je ne m'y arrêterai pas davantage. Je parlerai ici de la comédie ſentimentale ou larmoyante ; la tragédie bourgeoiſe ſera l'objet d'une autre diſcuſſion.

Je rapporte cette double dénomination pour ne pas paroître adopter excluſivement l'une ou l'autre. D'ailleurs il convient de ne pas laiſſer perdre cette fine nuance de ridicule que les François ont imprimé à ce genre en l'appellant *larmoyant.* Ses partiſans l'ont bien ſenti, puiſqu'ils ont changé ce nom en celui de *comédie ſentimentale*, qui donne l'idée d'un bon ouvrage, tandis que le mot *larmoyant* ſemble annoncer un je ne ſais quoi de bizarre & de ridicule. Cette double dénomination prouve que ce nouveau genre peut être conſidéré ſous deux points de vue très-différens ; car ſans cela on ne trouveroit pas des littérateurs également diſtingués au nombre de ſes partiſans & de ſes détracteurs. Le parti le plus ſage ſera donc de

rapporter les preuves des uns & des autres, ou de chercher le point où il feroit possible de les réunir. Deux auteurs également habiles se présentent ici. Un François (1) condamne ce nouveau genre, & un Allemand (2) en prend la défense : tant il est vrai que les nouvelles découvertes sont rarement estimées & protégées dans leur pays natal.

Je rapporterai tout ce qui a été dit pour & contre, avec l'attention de classer & de fixer les idées, afin d'en écarter toute ambiguité, & de mettre le lecteur à même de juger sainement de l'objet de la contestation.

Avant tout, il faut s'accorder sur ce que l'on entend par comédie larmoyante ou sentimentale. Est-ce une pièce qui a quelques scènes touchantes, où l'on ne rit pas toujours, & dans laquelle il y a des caractères nobles à côté de caractères burlesques, ou

---

(1) *Réflexions sur le comique larmoyant*, par M. D. C., trésorier de France, 1749.

(2) Dissertation du professeur Gellert : *Pro comœdia commorente*, 1751.

eſt-ce une pièce entièrement compoſée de ſcènes intéreſſantes & de ſituations touchantes, où l'on ne rit jamais, & dans laquelle il n'y a que des caractères nobles ?

On n'objectera certainement rien contre le premier genre, où le ſpectateur eſt alternativement amuſé & attendri, & je ne me rappelle pas que perſonne ſe ſoit jamais aviſé de le blâmer; car la raiſon & l'exemple des anciens le juſtifient. Plaute, ſi riche en ſaillies & en bonnes plaiſanteries, & qui, à ce que l'on dit, leur a ſouvent ſacrifié l'eſprit & la décence, a fait les *Captifs*, & qui plus eſt, il a emprunté de Philemon ſon *Tréſor* ſous le titre du *Trinumme*. Ces deux pièces offrent des ſcènes qui font couler des larmes. Molière même a beaucoup de ſcènes touchantes dont l'effet ſeroit plus marqué s'il n'avoit pas accoutumé le ſpectateur à rire trop ſouvent. Tout ce qui a été dit des tranſitions trop bruſques de la joie à la triſteſſe, ne tombe pas ſur la choſe même, mais ſur la maladreſſe dans l'exécution. Qu'on voie l'exemple que l'auteur françois cite

de la pièce intitulée *Samſon.* Sans doute le poëte doit obſerver une certaine gradation, & de certaines nuances, afin de ne pas bruſquer les tranſitions. Il y a une très-grande différence entre le paſſage ſubit d'un extrême à l'autre, & entre l'adreſſe d'y conduire par une gradation inſenſible.

Ce ſera donc l'autre genre dont il s'agit ici; c'eſt-à-dire, celui où le ſpectateur ne rit jamais, & où toutes les ſcènes & ſituations n'ont d'autre but que de l'attendrir. Mais encore ici on peut faire cette double queſtion : une pareille pièce eſt-elle ce que juſqu'à préſent on a entendu par *comédie?* Gellert lui-même répond négativement. Cependant une pièce de ce genre peut-elle être utile & agréable à une certaine claſſe de ſpectateurs? On ne peut le nier, & l'auteur françois en convient auſſi.

Que reſte-t-il donc à diſcuter? A mon avis il s'agit de fixer avec préciſion le degré d'utilité du nouveau genre, en comparaiſon de celle de l'ancienne comédie, & de voir enſuite ſi les mêmes prérogatives leur

conviennent également. J'ai déja dit qu'on n'a jamais critiqué les pièces où la bonne plaisanterie contraste heureusement avec des situations touchantes. Je puis citer à l'appui de mon sentiment, que jamais Destouches n'a été placé avec La Chaussée dans la même classe, & que les adversaires les plus opiniâtres de ce dernier n'ont jamais refusé à l'autre le mérite d'un excellent auteur comique, quoiqu'on trouve beaucoup de caractères nobles & de scènes touchantes dans ses pièces. J'ose même avancer qu'on ne peut regarder comme de véritables comédies que celles qui offrent la peinture de la vertu & du vice, du décent & du ridicule, parce que ce mêlange les rapproche le plus de leur original, c'est-à-dire, de la vie humaine. Les sages & les fous sont confondus dans le monde; mais quoique le nombre des derniers l'emporte sur celui des autres, une société entièrement composée de fous est aussi invraisemblable qu'une autre uniquement formée de gens raisonnables. La comédie doit imiter ce tableau de la vie humaine; ce n'est que par cette

imitation fidelle qu'elle parviendra à offrir au public non-feulement ce qu'il doit éviter & rechercher, mais auffi à préfenter l'un & l'autre fous un point de vue que le contrafte rend plus frappant. Il eft aifé à voir qu'on peut s'égarer de deux manières de cette feule & bonne route; d'abord par la farce, dont la qualité caractèriftique eft de peindre les vices & les ridicules feulement avec des traits qui font rire, fans s'embarraffer qu'il y ait du fens commun ou de l'utilité. Des fentimens nobles, des paffions férieufes, des fituations critiques & délicates, où la belle nature peut fe montrer dans toute fa force, font bannis de la farce; & quelle qu'en foit la régularité, le critique jufte & févère ne la mettra jamais au rang de la comédie. En quoi confiftera donc la feconde manière de quitter la route ci-deffus indiquée? Probablement en ne peignant rien que des vertus & de bonnes mœurs feulement avec des traits qui excitent l'admiration & la pitié fans regarder à l'utilité qui peut en réfulter pour le fpectateur. La fatyre

enjouée & mordante, des égaremens ridicules, des situations qui offrent au naturel les folies des hommes, n'appartiennent pas à une pareille pièce; & quel nom leur donnera-t-on? Chacun s'écrira, c'est précisément la comédie larmoyante. En un mot, le but de la farce est de faire rire, celui de la comédie larmoyante de toucher; l'un & l'autre sont l'objet de la véritable comédie. Qu'on ne croie pas que je veuille ranger les deux premières dans la même classe. Elles diffèrent entre elles comme les gens de condition diffèrent de la populace: celle-ci protégera toujours la farce, & parmi les autres il se trouvera toujours des personnes d'une sensibilité factice & exaltée, qui voudront en faire preuve là où d'autres honnêtes gens ne trouveront que de l'ennui. La véritable comédie seule est faite pour le public, & elle obtiendra l'approbation générale à raison de son utilité. Elle corrigera l'un par la honte & l'autre par l'admiration; ses moyens se multipliant selon le dégré de la sensibilité du spectateur. Ceci paroît avoir été l'origine de la *règle du contraste*, qui

ordonne de ne repréſenter aucun vice ſans y oppoſer la vertu contraire ; & je conviens volontiers, que ſans ce contraſte le poëte ne peut pas donner la force néceſſaire à ſes caractères.

Il me ſemble que, d'après cette diſcuſſion, on peut déterminer avec préciſion l'utilité de la comédie larmoyante. Elle ſe réduit à la moitié de celle qui eſt l'objet de la véritable comédie ; ſouvent même il en manque quelque choſe. Ce nouveau genre demande des ſpectateurs choiſis, qui ne feront peut-être pas la vingtième partie des amateurs des ſpectacles. Leur attention, ainſi que Gellert l'obſerve très-bien, n'eſt ſouvent qu'un hommage qu'ils rendent à leur amour propre, & je ne vois pas en quoi ils trouveroient quelque choſe pour leur inſtruction. Chacun ſe croit d'autant plus capable des ſentimens nobles & des actions généreuſes qu'on lui repréſente, qu'en ne lui offrant pas le contraire, il n'eſt pas mis à même de faire des comparaiſons utiles. Le ſpectateur reſte tel qu'il eſt, & de tous les beaux ſentimens étalés dans la

pièce, il n'emporte que la persuasion de les posséder depuis long-tems.

Quant au nom, c'est une chose purement arbitraire. On pourroit encore donner le nom de comédies à ces nouveaux drames, quand même il ne leur appartiendroit pas; mais ils y ont des droits, parce qu'ils ne composent absolument qu'un genre inférieur de la véritable comédie.

Ce que je viens de dire ne doit s'appliquer qu'aux pièces qui sont entièrement dans le goût de celles de La Chauffée. Je suis bien éloigné de regarder Gellert comme son imitateur. Le lecteur attentif trouvera dans les comédies de ce dernier plusieurs caractères ridicules & beaucoup de traits satyriques dont il n'y a aucune trace dans les pièces du poëte françois. Les scènes touchantes dominent seulement dans les comédies de Gellert; personne n'ignore que le plus ou le moins annonce bien les différens caractères des écrivains, & leur manière d'envisager & de traiter les choses, mais qu'il n'en résulte pas une différence essentielle entre leurs ouvrages.

Ce que je viens de dire suffit sans

doute pour établir mon opinion ſur ce nouveau genre de ſpectacle, & pour la garantir de toute fauſſe interprétation. K.



NOTICE

Sur le Chevalier Martin Behaim, célébre Navigateur Portugais.

Avec la Deſcription de ſon Globe terreſtre.

PAR M. DE MURR.

Qui mare, qui terras, qui deſcripſitque profundum
Terræ orbem radio ; adgreſſus fabricamque globumque,
Ingentem hunc Nautam conor comprendere chartis.
RESENDIUS LUSITANUS.

TRADUIT DE L'ALLEMAND.

ON trouvera ici ce que Martin Behaim a réellement été, & rien de plus ni rien de moins : *uni Æquus veritati.* Je me ſuis fait un agréable devoir d'examiner avec attention tout ce qui concerne ce célébre navigateur ; travail qui m'a été rendu facile par la complaiſance de la perſonne qui poſſède actuellement les papiers de cette famille. Me trouvant donc ſi richement muni d'actes & de titres authentiques, j'ai cru ne devoir épargner ni ſoins, ni peines, pour jetter un jour lumineux

fur un point auffi important de l'hiftoire de la navigation. J'efpère du moins avoir fatisfait par-là aux vœux que M. le profeffeur Gebauer a faits dans fon *Hiftoire de Portugal, page* 123. « Il me paroît fort incertain, dit-il, » que Martin Behaim ait véritablement découvert le nouveau monde, » comme le prétend Ricciolus, ou » qu'il ait même paffé le détroit de » Magellan, ainfi que l'affure Benzon. De ce que Schedel dit, dans » fa chronique latine, que c'eft à » Martin Behaim & à Jacques Canus » qu'il faut attribuer la découverte » du Congo, qu'ils ont paffé la ligne » équinoxiale, & qu'ils ont pouffé fi » loin leur navigation, qu'en regardant » vers l'Orient leur ombre tomboit à leur » droite, on ne peut pas conclure » qu'ils aient été jufqu'en Amérique; » car cela a toujours lieu du moment » qu'on a paffé la ligne. Les anciens » actes & diplomes que Wuelfer, » Wagenfeil, Stuvenius & Doppelmayr ont confulté, n'en parlent » pas. La plus grande difficulté que » je rencontre cependant, c'eft le » globe que Behaim doit avoir fait en

» 1492, année pendant laquelle Chrif-
» tophe Colomb fe trouvoit déja en
» route. Doppelmayr a donné une
» mappemonde d'après ce globe (*Ta-*
» *bula I*); & plus j'examine ce pla-
» nifphère, moins je trouve qu'il puiffe
» rendre douteufe la gloire dont Co-
» lomb & Magellan ont joui jufqu'à
» préfent. Ce ne feroit par conféquent
» pas une peine perdue que de don-
» ner la vie du chevalier Martin Be-
» haim, [illegible]e dans le goût actuel,
» fans rien retrancher de la vérité des
» faits, & fans y rien ajouter; en ci-
» tant les pièces authentiques qu'on
» pourroit confulter pour cela. On
» parviendroit par ce moyen à dé-
» couvrir nombre d'erreurs de toutes
» efpèces, tant pour que contre ce
» navigateur, & qui, fuivant la re-
» marque de l'empereur Maximilien,
» font inféparables de la vie de ceux
» qui vifitent des pays fort éloignés.
» Je puis confirmer ceci par un exem-
» ple. Pierre Van der Aa a fait impri-
» mer en hollandois un grand nombre
» de voyages, fous le titre général de
» *Recueil des plus remarquables Voyages*
» *par terre & par mer, aux Indes*

» *Orientales & Occidentales* (1), où il » est dit, au commencement du second volume, ce qui a engagé Colomb à tenter ses découvertes. A la » page 7 on lit : *Il fut confirmé dans » cette idée par Martin Behaim, Portugais, de l'île de Fayal, son ami, » qui étoit un grand géographe* (2). Il » seroit difficile de trouver chez quelqu'autre écrivain autant d'erreurs en » si peu de lignes ». Cela a néanmoins été copié en 1777 par M. Robertson.

Wagenseil avoit formé le projet de donner des mémoires particuliers sur Martin Behaim, ainsi qu'on l'apprend par le passage d'une lettre de Leibnitz, à Burnet (3), écrite en 1697; mais il

(1) *Versameling der gedenkwaardigste zee- en-land-reysen na Oost- en West-Indien 30 deelen, in-8°. Amsterdam 1706.*

(2) « Deeze meening werd hem door Martin » van Boheeme, va t'Eiland Fayal geboortig, een » Portugees, zynen vrind, een groote weereld-» kundiger, bevestigd. ».

(3) « On nous fait espérer des mémoires d'un » gentilhomme de Nuremberg ; qui, à ce qu'on » prétend, a connu l'Amérique avant Colomb. » M. Wagenfiel en parle dans un ouvrage de » géographie, (*Pera juvenili*; *Synops. Géograph.* » *page* 105) ». *Œuvres de Leibnitz*, *édit. de Dutens*, *tome VI. p.* 261.

est

eſt à préſumer que ſans les pièces authentiques que j'ai actuellement entre les mains, il n'auroit rien pu dire de nouveau ſur ce ſujet.

Il eſt ſurprenant que M. Robertſon (1) veuille enlever à l'Allemagne la gloire d'avoir donné le jour au chevalier Behaim ; & que, faute de bons renſeignemens, il prétende que ç'ait été un Portugais, appellé *Martino de Boemia ;* à cauſe qu'Herrera (*Decad. I. L. I. cap.* 2. & *Decad. II. L. II. cap.* 19.) parle d'un certain *Martino de Boemia* comme d'un ami de Colomb & que Gomera (*Hiſt. gener. de las Indias*, *ch.* 91), dit que le roi de Portual a poſſédé un globe de ce Martin de Bohême. Il en conclut aſſez ſingulièrement, dans là note XVII du tom. II, *in*-12, de la traduction françoiſe. « Qu'il eſt probable que le nom de cet » artiſte (Martin de Boemia) a porté les » Allemands à croire qu'il étoit né en » Bohême, & que c'eſt ſur cette ſuppo- » ſition qu'ils ont établi leurs prétentions » imaginaires ».

---

(1) *Hiſtoire de l'Amérique.*

Il faudroit au moins quand on veut ſe mêler d'écrire l'hiſtoire de l'Amérique, qu'on connût le traité de Stuvenius. Pour éviter qu'on commette à l'avenir de pareilles bévues, j'ai communiqué le réſultat de mes recherches à M. Ruſſel, qui écrit actuellement une hiſtoire de l'Amérique, dans laquelle il doit relever pluſieurs erreurs de M. Robertſon; & M. Forſter, qui ſe propoſe de publier une critique de l'ouvrage de M. Robertſon, doit pareillement parler de la faute groſſière où cet écrivain eſt tombé à cet égard.

Comme en rapportant les paroles de Behaim j'aurai ſouvent occaſion de renvoyer à ſon globe terreſtre, je crois qu'il eſt néceſſaire que je commence par en donner la deſcription, après avoir préalablement dit quelque choſe des anciens globes & des anciennes cartes géographiques.

D'après un paſſage de Ptolemée on pourroit conclure que, cent cinquante-cinq ans avant l'ere chrétienne, Hipparque a tracé les figures des étoiles ſur un globe (1). On ignore cependant

(1) Voyez Montucla, *Hiſtoire des Mathémati-*

quel a été le premier inventeur d'un globe terreſtre. Probablement que c'eſt Anaximandre, diſciple de Thalès, ainſi que cela paroît confirmé par le témoignage de Diogène Laërce, (*Liv. II. ch. I.*) où il eſt queſtion d'un globe terreſtre & non d'une carte géographique : Και γης και θαλασσης περιμετρον πρωτος έγραψεν ἀλλα και σφαιραν κατεσκυασε. « Il deſſina les limites des terres & des » mers ſur un globe. On voit de ces globes ſur les médailles & dans les tableaux des anciens (1). Demetrius Poliorcetes avoit ordonné de repréſenter un globe terreſtre ſur ſon manteau royal : ἐικασμα του κοσμου (2). Xiphilin dit, d'après Dion (3), que Domitien fit tuer Métius Pompoſianus, à cauſe qu'il avoit peint dans ſa chambre un globe terreſtre, comme s'il eût aſpiré au ſuprême pouvoir. On peut conſulter Fabricius (4) & Hauber (5) ſur l'anti-

ques, *tom. I*, *pag.* 274. Fabricius, *Biblioth. Gr. lib. IV*, *pag.* 455, *ſeqq.*

(1) Pitture d'Ercol. *tom. II*, *tav.* 8.

(2) Voyez Plutarque, dans la vie de Demetrius.

(3) *Page* 1111, *édit.* Reimarius.

(4) *Biblioth. Antiquaria*, *p.* 195.

(5) Hauber, *Verſuch einer geſchihte der landkarten.*

quité des cartes géographiques. Plus d'un interprête prétend qu'il eſt queſtion de cartes géographiques dans le livre de Joſué, chapitre 18. En Egypte, Seſoſtris, que le père Tournemine croit être le Pharaon de l'Ecriture-Sainte, doit avoir fait deſſiner des cartes géographiques (1). Ariſtagoras, tyran de Milet, montra à Cléomène, roi de Macédoine, une table d'airain qui contenoit la ſituation de toutes les terres, de toutes les mers & de toutes les villes, depuis Sparte juſqu'à Suze, la ville capitale de la Perſe (2). On connoît ce vers de Properce : *Cogor & e tabula pictos ediſcere mundos* (3) ; ainſi que la carte de Peutinger, du tems de Diocletien (& non de Théodoſe), que feu mon ami, M. Scheyb, publia à Vienne en 1753. Agathodemon, mécanicien d'Alexandrie, qui vécut au cinquième ſiècle, fut le premier qui fit des cartes pour la géographie de Ptolémée. Ce ſont les vingt-ſept cartes qui ſubſiſtent encore

(1) Voyez Euſtathe *ad Dionys. Periegetem.*
(2) Voyez Hérodote, *liv. V*, *ch.* 49.
(3) Properce, *liv. IV*, *élég. III*, *v.* 35.

actuellement; mais qui certainement ont été fort altérées avant que Nicolas Donis, moine Bénédictin de Reichenbach, les eût traduites, l'an 1471, en latin; car jusqu'à ce tems-là les noms des lieux étoient écrits en grec. En 1762, j'ai vu chez M. Reimarus, à Hambourg, un fragment de la carte de l'Italie (*Ptolémée, tab. VII.*) avec les noms ainsi en grec, faite au onzième siècle. On imprima en 1478, à Rome, une copie de cette carte gravée sur du laiton ou sur de l'étain, dont les noms des lieux y étoient emboutis avec des poinçons. Léonard Hol la fit graver en bois à Ulm, en 1482, ainsi que cinq autres cartes de la géographie moderne, faites par Nicolas Donis. Vingt-trois cartes de cette collection d'Ulm, qui a été réimprimée en 1486, se trouvent imprimées sur vélin, & bien enluminées, dans le manuscrit latin de Ptolémée, fait en 1502, qui appartient à la bibliothèque de la ville de Nurenberg. Dans la bibliothèque d'Ebner, il y a un beau manuscrit latin de Ptolémée, de cent & trois feuilles, grand *in-fol.* avec les vingt-sept cartes de Nicolas

Donis, peintes en gouache. On peut voir quelle idée ridicule les premiers chrétiens d'Alexandrie s'étoient formée de la figure de la terre, par la repréſentation qui s'en trouve dans la *Topographie chrétienne*, que quelques écrivains attribuent à Roſmas Indopleuſtes (1). Charlemagne avoit coutume de dîner à une table d'argent ſur laquelle étoit repréſentée une mappemonde, ainſi que nous l'apprend Eginhard.

Dans un volume qui contient un recueil des voyages de Marc Paul, Saint-Brandan, Mandeville, Ulric de Frioul & Jean Schildperger, qui eſt dans la bibliothèque de la ville de Nurenberg (*Catal. Bibl. Solg. I. N°.* 34), l'ancien poſſeſſeur de ce livre, appellé Matthieu Brazl, receveur des domaines de l'électeur de Bavière, y a mis, entr'autres, cette note, en 1488 : « J'ai » raſſemblé & joint enſemble les ſuſdits » livres à cauſe d'une très-belle & » très-précieuſe mappemonde que j'ai » fait faire avec beaucoup de ſoin ;

(1) Fabricius, *Biblioth. Gr. lib. III*, *pag* 613.

» pour que la vue de cette mappe-
» monde indique à ceux qui liront les
» récits de ces voyageurs, & leur
» apprenne à connoître les pays in-
» connus, leurs mœurs & leurs usa-
» ges; & afin que, si l'on trouve que
» le texte ne suffit pas pour faire
» comprendre ces choses, on puisse
» avoir recours à la dite mappemonde
» pour la comparer avec le texte, &
» s'instruire ainsi de la véritable rou-
» te, &c. ». Je desire & je veux que
» ceux de mes héritiers qui viendront
» à posséder cette mappemonde, y
» laissent joint le susdit volume, &
» que l'un ne soit jamais séparé de
» l'autre ». Cette mappemonde ne se trouve plus parmi les manuscrits de la bibliothèque de Nurenberg, & il y a même lieu de croire qu'il y a long-tems qu'elle est perdue.

Description du globe terrestre de Martin Behaim.

Le globe terrestre de Martin Behaim a un pied huit pouces de Paris de diamètre, & se trouve placé sur un haut pied de fer à trois branches. Il se garde

dans le dépôt des archives de la famille de Behaim.

Le méridien eſt de fer, mais l'horiſon eſt de laiton, & n'a été fait que long-tems après (probablement par Jean Werner) ainſi que cela ſemble prouvé par l'inſcription qui ſe trouve ſur le bord, & qui porte : *Anno Domini* 1510 *die 5 Novembris.*

Les différentes poſſeſſions ſont indiquées ſur ce globe par des pavillons portant les armoiries des puiſſances reſpectives. Ces pavillons ſont peints, ainſi que les demeures & les figures des habitans de chaque pays, qui ſont deſſinés avec beaucoup de ſoin. Les noms des lieux ſont écrits avec de l'encre rouge & jaune. Le globe eſt couvert d'un vélin noirci. Tout y eſt indiqué ſuivant les deſcriptions de Marc Paul & de Mandeville, exactement de la manière que Colomb ſe l'étoit imaginé ; ſavoir, que Cipango (ou le Japon) eſt le pays le plus avancé vers l'eſt ; ce qui fut cauſe que dans ſes découvertes il prit l'Amérique pour une partie de l'Aſie, qu'il lui donna le nom d'Indes Occidentales, & qu'il conſerva juſqu'à la fin de ſa vie le projet de découvrir une

route vers les Indes Orientales ; projet qu'eut auffi Cortez (1), dans le même tems que Magellan avoit déja paffé par le fameux détroit qui porte fon nom dans la mer du Sud, & y avoit découvert les îles Philippines : car autrefois on ne penfoit qu'à Cipango & au Cathai. Si, lorfque Colomb découvrit l'île de Guanahani, qui eft une des Lucaies, il avoit continué tout droit fa route, il feroit entré infailliblement dans le golfe du Mexique. C'eft ainfi qu'il manqua de même de découvrir, lors de fon quatrième voyage, en 1502, Jucatan & toute la côte du Mexique, dont il n'étoit plus éloigné que de trente lieues (2).

Dans le dépôt des archives de la famille de Behaim il y a un deffin affez exact & affez proprement fait de ce globe, fur deux feuilles de vélin.

Au bas du globe, près du pole antarctique, eft peint, dans un cercle de fept pouces de diamètre, l'aigle de Nurenberg, avec la tête de jeune vierge. Au-deffous, au milieu, font

(1) Voyez Robertfon, *Hiftoire de l'Amérique*,
(2) Voyez Herrera, *liv. V*, *chap.* 5.

les armes de la famille de Nutzel ; à la droite de l'aigle, on voit les armes des familles de Volkamer & de Behaim ; & à la gauche celles des familles de Groland & de Holzschuer. Autour de ces peintures est écrit sur cinq lignes ce qui suit :

« A la demande & réquisition des sages » & vénérables magistrats de la noble » ville impériale de Nurenberg, qui » la gouvernent actuellement, nom» més Gabriel Nutzel, P. Volkamer » & Nicolas Groland, ce globe a été » inventé & exécuté, d'après les dé» couvertes & les indications du che» valier Martin Behaim, très-versé » dans l'art de la cosmographie, & » qui a navigué autour d'un tiers de » la terre. Le tout pris avec beaucoup » de soin dans les livres de Ptolémée, » de Pline, de Strabon & de Marc » Paul ; & le tout rassemblé, tant » terres que mers, suivant leur forme » & leur situation, ainsi que cela a été » ordonné par les susdits magistrats à » George Holzschuer, qui a concouru à » l'exécution de ce globe en 1492 ; le» quel globe a été laissé par le susdit » seigneur Martin Behaim à la ville

» de Nurenberg, comme un souvenir
» & un hommage de sa part, avant qu'il
» ne retournât chez sa femme, qui
» étoit dans une île éloignée de sept cens
» lieues, où il a établi sa demeure, & où
» il se propose de terminer ses jours ».

Sur la partie inférieure du globe, dessous la ligne équinoxiale, on lit:

« Il faut savoir que cette figure
» du globe représente toute la gran-
» deur de la terre, tant en longitude
» qu'en latitude, mesuré géométri-
» quement, d'après ce que Ptolémée
» dit dans son livre intitulé : *Cosmo-*
» *graphia Ptolemæi;* savoir une par-
» tie ; & ensuite le reste d'après le
» chevalier Marc Paul, qui, de
» Vénise, a voyagé dans l'Orient,
» l'an 1250, ainsi que d'après ce que
» le respectable docteur & chevalier
» Jean de Mandeville a dit, en 1322,
» dans un livre, sur les pays incon-
» nus à Ptolémée, dans l'Orient, avec
» toutes les îles qui y appartiennent,
» d'où nous viennent les épiceries &
» les pierres précieuses. Mais l'illustre
» Don Juan, roi de Portugal, a fait
» visiter, en 1485, par ses vaisseaux
» tout le reste de la partie du globe,

» vers le Midi, que Ptolémée n'a pas
» connue ; découverte à laquelle moi,
» qui ai fait ce globe, me suis trou-
» vé. Vers le Couchant est la mer ap-
» pellée l'Océan, où l'on a également
» navigué plus loin que ne l'indique
» Ptolémée, & au-delà des colonnes
» d'Hercule jusqu'aux îles Açores,
» Fajal & Pico, qui sont habitées par
» le noble & pieux chevalier Job de
» Heurter de Moerkirchen, mon cher
» beau-frère, qui y demeure avec les
» colons qu'il y a menés de Flandres,
» & qui les possède & les gouverne. Et
» vers la région ténébreuse au Nord,
» on trouve, au-delà des bornes indi-
» quées par Ptolémée, l'Islande, la
» Norvège & la Russie ; pays qui nous
» sont aujourd'hui connus, & vers les-
» quels on envoie tous les ans des
» vaisseaux ; quoique le monde soit
» assez simple pour croire qu'on ne
» peut pas aller ou naviguer par-
» tout, de la manière dont le globe est
» construit ».

Dessous les îles du Prince, de Saint-Thomas & de Saint-Martin est écrit :

« Ces îles furent découvertes par les
» vaisseaux que le roi de Portugal en-

» voia vers ces ports du pays des » Maures, l'an 1484. Ce n'étoient que » des déserts, & nous n'y trouvâmes » aucun homme, mais seulement des » forêts & des oiseaux. Le roi de » Portugal y fait passer tous les ans » ceux de ses sujets qui ont mérité la » mort, tant hommes que femmes, & » leur donne les terres à labourer » pour se nourrir, afin que ces pays » soient habités par les Portugais.

» Item, dans ces contrées il fait été » pendant que nous avons l'hiver en » Europe ; & tous les oiseaux ainsi que » les quadrupedes y sont autrement faits » que les nôtres. Il croît ici beaucoup » d'ambre qu'en Portugal on appelle » *Algallia* ».

Doppelmayr a fait représenter ce globe fort en petit, quoique, en général, d'une manière assez fidelle (1). Cepen-

(1) Voyez *Hist. Nachricht von Nurnbergischen Mathematicis und Kunstlern, tab. I.* Il s'y est néanmoins glissé quelques erreurs, ainsi qu'on pourra s'en convaincre en y comparant le planisphère que nous en donnons ici. Par exemple, Doppelmayr a mal lu ce qui est écrit près du Pôle Arctique, car il dit : *Ici on trouve des hommes blancs* ; tandis qu'il y a : *Ici, l'on prend des Faucons blancs.*

dant il y a plusieurs lieux indiqués sur le globe que Doppelmayr ne cite pas. Je vais donner tout ce qui s'y trouve écrit, & que j'ai copié fidellement d'après le globe même.

Au promontoire du Cap de Bonne-Espérance il est dit :

« Ici furent plantées les colonnes du
» roi de Portugal, le 18 Janvier de
» l'an 1485 de Notre-Seigneur.

» L'an 1484 après la naissance de
» J. C., l'illustre Don Juan, roi de
» Portugal, fit équiper deux vaisseaux,
» qu'on appelle Caravelles, munis
» d'hommes, avec des vivres & des
» armes pour trois ans. Il fut ordonné à
» l'équipage de naviguer en passant les
» colonnes plantées par Hercule en
» Afrique, toujours vers le Midi &
» vers les lieux où se lève le soleil,
» aussi loin qu'il leur feroit possible;
» & le dit roi chargea aussi ces vaisseaux
» de toutes sortes de marchandises,
» pour être vendues & données en
» échange, ainsi que de dix-huit che-
» vaux, avec tous leurs beaux harnois :
» qui furent mis dans les vaisseaux pour
» en faire présent aux rois Maures, à
» chacun un, quand nous le jugerions

» convenable. On nous donna auſſi
» des échantillons de toutes ſortes d'é-
» piceries pour les montrer aux Maures,
» afin de leur faire connoître par-là
» ce que nous venions chercher dans
» leur pays. Etant ainſi équipés,
» nous ſortîmes du port de la ville de
» Lisbonne, & fîmes voile vers l'île
» de Madere, où croît le ſucre de
» Portugal; & après avoir doublé les
» îles Fortunées & les îles ſauvages de
» Canarie, nous trouvâmes des rois
» Maures à qui nous fîmes des pré-
» ſens, & qui nous en offrirent de leur
» côté. Nous arrivâmes dans le pays,
» appellé le royaume de Gambie, où
» croît la mallaguette; il eſt éloigné
» de huit cens lieues d'Allemagne de
» Portugal; après quoi nous paſsâmes
» dans le pays du roi de Furſur, qui
» en eſt à douze cens lieues ou milles,
» & où croît le poivre, qu'on appelle
» poivre de Portugal. Plus loin encore
» au-delà eſt un pays où nous trouvâmes
» que croît l'écorce de canelle. Nous
» étant maintenant éloignés de Por-
» tugal de deux mille trois cens lieues,
» nous revînmes chez nous, & le dix-

» neuvième mois nous nous retrouvâ-
» mes de retour chez notre roi ».

De l'autre côté de la pointe de l'Afrique, proche de Riotucunero, (aujourd'hui Targonero) & de Porto Bartholo Viego, eſt peint le pavillon Portugais, près duquel on lit :

« Juſqu'à ce lieu-ci ſont venus les
» vaiſſeaux Portugais qui y ont élèvé
» leur colonne; & au bout de dix-
» neuf mois ils ſont arrivés de retour
» dans leur pays. Doppelmayr (*x*) ».

Le Cap Verd.

« Il faut ſavoir que la mer, appellée
» l'Océan, qui ſe trouve entre le Cap
» Verd & ce pays, forme un courant
» rapide vers le Sud. Lorſque Hercule
» fut arrivé ici avec ſes vaiſſeaux, &
» qu'il eut remarqué ce phénomène,
» il s'en retourna, & planta ſes co-
» lonnes, dont l'inſcription prouve
» qu'on croit qu'Hercule n'a pas été
» plus loin; mais celui qui a écrit
» ceci fut envoyé plus avant par le
» roi de Portugal, l'an 1485 ».

Je donne ici un planiſphère exact

(de la même grandeur qu'eſt cette partie ſur le globe de Behaim), depuis les Açores juſqu'à la pointe de l'Inde ou plutôt de la Chine, qui, dans le tems de notre navigateur, portoit le nom de Cathai ; c'eſt-à-dire, de la moitié de la terre, ſuivant la géographie moderne. On pourra juger par-là, ſi Martin Behaim a véritablement contribué à la découverte de l'Amérique? Suivant la repréſentation en petit que Doppelmayr a donnée de ce globe, il ſeroit à croire, qu'il faudroit répondre négativement à cette queſtion ; & l'on apperçoit que Stuvenius n'auroit jamais écrit ſon traité *De vero Novi Orbis Inventore* (1), s'il avoit vu ce globe même, qu'il n'a connu que pour en avoir entendu parler, ainſi qu'il le dit lui-même, page 43 : *Et quo peregrinationum ſuarum exſtaret clariſſimum monumentum, globum terreſtrem perfecit Martinus, in quo itinera ſua,* ET SIMUL AMERICANAS INSULAS, HUJUSQUE CONTINENTIS LITORA CUM FRETO MAGELLANICO ADUMBRAVIT,

(1) Francof. ad Mœnum, 1714, in-8°.

eamque filio suo reliquit, quem inclytam Behaimorum gentem adhuc hodie servare, ab amico quodam mihi relatum est. Ce que Behaim va dire dans le moment de l'île Antilia ou *Septe Ritade*, ainsi que de celle de Saint-Brandan, il ne l'avance que sur les récits qu'on lui en avoit faits, & qu'il s'est contenté de transcrire.

« Les îles Fortunées ou du Cap Verd, » sont d'un climat salubre, & se trou» vent habitées par les Portugais de» puis l'an 1472 ».

Les Açores ou Isles Catherides (g).

« Les susdites îles furent habitées l'an » 1466, lorsque le roi de Portugal (1) les » donna, après beaucoup d'instances, » à la duchesse de Bourgogne sa sœur, » nommée Isabelle. Il y avoit alors » en Flandres une grande guerre & » une extrême disette ; & la dite du» chesse envoya de Flandres dans ces » îles, beaucoup de monde, hommes » & femmes de tous les métiers, ainsi

(1) Alphonse V.

» que des prêtres, & tout ce qui appartient au culte religieux; comme » aussi plusieurs vaisseaux chargés de » meubles & ce qui est nécessaire à » la culture des terres & à la bâtisse » des maisons; & elle fit donner pendant deux ans tout ce dont ils pouvoient avoir besoin pour subsister, » afin que dans la suite des tems on » pensât à elle dans toutes les messes, » chaque personne d'un *Ave Maria*; lesquelles personnes montoient au nombre de deux mille; de sorte, qu'avec » ceux qui y sont passés & nés depuis, ils » forment plusieurs milliers. En 1490, » il y avoit encore plusieurs milliers » de personnes, tant Allemands que » Flamands, lesquels y avoient passé » avec le noble chevalier Job de Huerter, seigneur de Moerkirchen en » Flandres, mon cher beau-frère, à » qui ces îles ont été données pour » lui & pour ses descendans par la dite » duchesse de Bourgogne; dans lesquelles îles croît le sucre Portugais. » Les fruits y mûrissent deux fois » par an, car il n'y a point d'hiver, » & tous les vivres y sont à bon marché; de sorte que beaucoup de monde

» peut encore y aller chercher sa subsis-
» tance.

» L'an 1431 après la naissance de
» notre Seigneur Jesus-Christ, lorsque
» règnoit en Portugal l'infant don
» Pierre, on équipa deux vaisseaux
» munis des choses nécessaires pour
» deux ans, par les ordres de l'infant
» don Henri, frère du roi de Portu-
» gal, pour aller à la découverte des
» pays qui se trouvoient derrière Saint
» Jacques de Finisterre; lesquels vais-
» seaux, ainsi équipés, firent toujours
» voile vers le Couchant, à-peu-près
» cinq cens lieues d'Allemagne. A la
» fin, ils découvrirent un jour ces dix
» îles; & s'y étant débarqués, ils ne
» trouverent que des déserts & des
« oiseaux, qui étoient si apprivoisés
» qu'ils ne fuioient devant personne;
» mais on n'apperçut dans ces déserts
» aucune trace d'homme ni de qua-
» drupede; ce qui étoit la cause que
» les oiseaux n'y étoient pas farouches.
» Voilà pourquoi on donna à ces îles
» le nom d'Açores, ce qui veut dire
» les îles aux autours. Et pour satis-
» faire à l'ordre du roi de Portugal,
» on y envoya l'année suivante seize

» vaiſſeaux avec toutes ſortes d'ani-
» maux domeſtiques ; & l'on en mit
» une partie dans chaque île pour
» qu'ils y multipliaſſent ».

Iſle Antilia (1), *appellée Septe Ritade* (*h*).

« L'an 734 après la naiſſance de
» Jeſus-Chriſt, année que toute l'Eſ-
» pagne fut ſoumiſe par les payens
» venus de l'Afrique ; la dite île
» Antilia, nommée *Septe Ritade*,
» fut habitée par un archevêque de
» Porto en Portugal, avec ſix autres
» évêques & nombre de chrétiens, hom-
» mes & femmes, qui s'y étoient ſau-
» vés d'Eſpagne avec leurs beſtiaux
» & leurs biens. C'eſt un vaiſſeau Eſpa-

(1) Ceci eſt une des principales choſes à remarquer ſur le globe de Behaim. Les Portugais connoiſſoient donc déja alors le nom d'Antilles, ſur leſquelles je citerai l'explication qu'on en trouve dans le *grand Dictionnaire Portugais* de Blûteau, article ANTILHAS. *He o nome de humas pequenas ilhas do Archipelago da America Meridional, aſſi chamadas, como quem diſſera ilhas oppoſtas, ou frontieras as grandes ilhas da America* On leur donna ce nom par comparaiſon aux grandes îles de l'Amérique.

» nol qui en 1414, s'en étoit approché
» le plus près ».

Isle de Saint-Brandan (1) (*t*).

« L'an 565 après la naissance de

---

(2) *Hanc Insulam aliqui geographi & hydrographi* INSULAM S. BRANDANI *vocant, e regione terræ Cortereali, sive novæ Franciæ Americæ Septentrionalis Sitam in Oceano Boreali.* Voyez *Honorii Philoponi, ord. S. Bened.* NOVA TYPIS TRANSACTA NAVIGATIO NOVI ORBIS INDIÆ OCCIDENTALIS, RR. PATRUM MONACHORUM ORDINIS S. BENEDICTI 1621, FOL. PAG. 14. Cette île, dont l'existence est purement imaginaire, doit avoir été appellée *Ima.* Dans *Sti. Malovii sive Machutis, episcopi Alethensis urbis in Britannia Armorica*, (Saint Malo) *tertiis actis*, que Jean de Bos a publié dans sa *Bibliotheca Floriacensi*, il est fait mention au cinquième & sixième chapitres du voyage fabuleux de Saint Brandan; & il en est aussi parlé dans LES ACTIS SANCTORUM, D. XVI, MAII (T. III, P. 603). *Insulam, in illis partibus famosissimam, in Oceano videlicet positam, vocabulo* Imam, *cum magistro* (BRENDANO) *& sociis disposuit navigando adire Dicebatur autem non minimam Paradisiacarum habere similitudinem deliciarum. Parata itaque nave cum omnibus tantæ navigatione opportunis & necessariis, confitentes omnino & sperantes in domino Jesu-Christo, cui æternaliter ut Unignito, Dei Patris & venti, & mare obediunt, proficiscentes nonaginta & quinque circiter numero Fratres, cum una spatiosa navi committunt se pelago. Ubi hac illacque diu navigando vagantes, cum jam prolixo tempore, licet sine discrimine vel jactura aut exitio alicujus suorum, navigio lassati, quam quærebant insulam, invenire*

» Jesus-Chrift, faint Brandan arriva » avec fon navire à cette île, où il vit » beaucoup de chofes merveilleufes; » & après fept ans écoulés, il s'en » retourna dans fon pays ».

Les Ifles Féminine & Mafculine (*bb*).

« Ces deux îles furent habitées l'an » 1285, l'une feulement par des hom» mes & l'autre feulement par des » femmes, qui fe joignent une fois » par an. Ils font chrétiens & ont » un évêque, qui releve de l'archevêque » de l'île de Scoria (1) ».

---

nequirent ; peregratis Orcadibus ceterifque Aquilonenfibus infulis ad patriam redeunt, CAP. 6, *Machutus ordinatus Epifcopus, ad prædictam infulam multorum ore laudabilem, in qua fama ferebatur cælicos cives inhabitare, cum facro quondam fuo magiftro Brendano, aliifque facris æque viris, aggreffus eft navigare. In qua navigatione pluribus in mari manentes vel permanentes annis, ad feptennium ufque perveniunt : ficque factum eft, ut viciffim annali recurfu annos interpolante, fepties fanctum Pafcha contingeret eis in mari celebrare ; &c.* Après quoi fuit l'hiftoire connue des géans reffucités, des baleines, &c. Le favant jéfuite Godefroi Henfchenius, qui a fait un examen critique de la vie de Saint Brandan, en dit avec raifon : *cujus hiftoria, ut fabulis referta, omittitur.*

(1) Marc Paul écrit *Scoira.*

Isle de Scoria.

« L'île de Scoria est située à cinq
» cens milles d'Italie des îles Mascu-
» line & Féminine. Les insulaires en
» sont chrétiens, & ont pour sei-
» gneur un archevêque. On y fabrique
» de bonnes étoffes de soie. Il y croît
» beaucoup d'ambre, à ce que dit
» Marc Paul au trente-huitième cha-
» pitre de sont troisième livre ».

« Item, il faut savoir que les épice-
» ries qui se vendent dans les îles des
» Indes Orientales, passent par beau-
» coup de mains avant qu'elles ne
» viennent dans notre pays ».

« Premièrement, les habitans de
» l'île appellée Grand Java les achet-
» tent dans les autres îles, où leurs
» voisins les rassemblent, pour les ven-
» dre dans leur île ».

« Secondement, ceux de l'île de Sey-
» lan (1) où Saint-Thomas est enterré,
» achetent les épiceries dans l'île de
» Java & les apportent chez eux ».

---

(1) Marc Paul écrit *Seylam.*

« Troisièmement, dans l'île de Ceilan
» on les débarque de nouveau, pour
» être échangées & vendues aux né-
» gocians de l'île Aurea dans la Cher-
» sonese, où on les met en dépôt ».

« Quatrièmement, les négocians de
» l'île de Taprobane y achetent &
» paient les épiceries, & les apportent
» dans leur île ».

« Cinquièmement, les payens Maho-
» métans, viennent s'y rendre du pays
» d'Aden, y achetent les épiceries,
» en paient les droits, & les transpor-
» tent dans leur pays ».

« Sixièmement, ceux d'Alger les
» achetent & les transportent par mer,
» & plus loin par terre ».

« Septièmement, les Vénitiens &
» d'autres peuples les achetent en-
» suite ».

« Huitièmement, les Vénitiens les
» vendent aux Allemands & les échan-
» gent avec eux ».

« Neuvièmement, on les vend ensuite
» à Francfort, à Prague & dans d'au-
» tres lieux ».

« Dixièmement, en Angleterre &
» en France ».

« Onzièmement, ce n'est qu'alors

» qu'ils paſſent dans les mains des » marchands en détail ».

« Douzièmement, c'eſt des mar» chands que les achètent ceux qui font » uſage des épiceries; de ſorte qu'on » peut voir par-là les grands droits » qu'elles paient, & les gains conſidéra» bles qui doivent en réſulter ».

« De ſorte qu'on gagne douze fois » ſur les épiceries, dont il faut en ou» tre payer pluſieurs fois une livre ſur » dix. Il faut ſavoir auſſi que dans les » pays de l'Orient, il y a beaucoup d'an» nées de diſette; que par conſéquent, » il n'eſt pas étonnant qu'on les achete » chez nous au poids de l'or. Voilà » ce qu'en dit maître Bartholomé Flo» rentin, qui revint de l'Inde l'an » 1424, & qui accompagna à Véniſe » le pape Eugène IV, à qui il conta » ce qu'il avoit vu & obſervé pen» dant un ſéjour de vingt-quatre ans » dans l'Orient ».

Iſle de Taprobane.

« On nous dit beaucoup de choſes » admirables de cette île dans l'Hiſtoire » ancienne, de la manière dont elle

» a prêté des secours à Alexandre-le-
» Grand, & comment ses habitans
» marchèrent vers Rome, & firent
» une alliance avec les Romains &
» avec l'empereur Pompée. Cette île
» a quatre mille lieues de circuit, &
» elle est divisée en quatre royaumes,
» dans lesquels il y a une grande quan-
» tité d'or, de poivre, de camphre,
» de bois d'aloës, & beaucoup de sable
» d'or. Le peuple adore les idôles;
» les hommes y sont grands, robustes
» & bons astronomes ».

Isle de Madagascar.

« Les marins des Indes, où Saint
» Thomas est enterré, dans la pro-
» vince de Moabar (1), vont ordi-
» nairement en vingt jours avec leurs
» vaisseaux jusqu'à l'île appellée Ma-
» dagascar; mais lorsqu'ils s'en retour-
» nent chez eux à Moabar ils peu-
» vent à peine arriver en trois mois,
» à cause du courant de la mer qui y
» est fort rapide vers le Midi. Voilà

(1) Marc Paul écrit *Maabar.*

» ce qu'écrit Marc Paul dans son
» troisième livre, chapitre trente-neu-
» vième ».

Isle de Zanziber (1).

« Cette île appellée Zanziber a deux
» milles lieues de circonférence; elle
» a son propre roi, son langage
» particulier, & les insulaires sont ido-
» lâtres. Ils sont extrêmement grands,
» leur force égale celle de quatre hom-
» mes de notre pays, & un seul
» mange autant que cinq autres hom-
» mes. Ils vont tout nu, & sont
» entièrement noirs, fort laids, avec
» de grosses & longues oreilles, d'énor-
» mes bouches, des yeux épouvan-
» tables & quatre fois plus grands
» que ceux des autres hommes. Leurs
» femmes sont aussi affreuses à voir.
» Ce peuple se nourrit de dattes,
» de lait, de ris & de viandes. Il
» ne croît pas de vin chez eux; mais
» ils composent néanmoins de bon-
» nes boissons avec du ris & du sucre.

(1) Marc Paul écrit *Zanzibar*.

» Il font un grand commerce d'am-
» bre & d'ivoire. Il y a beaucoup
» d'éléphans & grande quantité de
« baleines, qu'ils prennent, ainsi que
» des léopards, des giraffes, des lions
» & plusieurs autres espèces d'ani-
» maux, qui différent extrêmement
» des nôtres. Voilà ce que dit Marc
» Paul, livre III, chapitre 41 ».

Isle de Ceilan.

« Dans l'île de Ceilan, on trouve
» beaucoup de pierres précieuses &
» des perles orientales. Le roi de cette
» île posséde le plus grand & le plus
» beau rubis qu'on ait jamais vu.
» Les insulaires vont nu, tant hom-
» mes que femmes. Il n'y croît point
» de bled, mais du ris. Le roi de
» cette île ne dépend de personne,
» & adore les idôles. L'île de Ceilan a
» deux mille quatre cens lieues de
» circonférence, ainsi que le dit Marc
» Paul, dans le vingt-deuxième cha-
» pitre de son troisième livre ».

« Il y a quelques années que le
» grand cham de Cathai envoya un
» message à ce roi de Ceilan, &

» lui fit demander ce beau rubis ;
» pour lequel il offrit de grands tré-
» fors. Mais le roi lui fit répondre
» que, comme cette pierre avoit long-
» tems appartenue à ses ancêtres, il
» penfoit que ce feroit mal faire à
» lui que d'en priver fon pays. Ce
» rubis a, dit-on, un pied & demi de
» long, fur un empan de large, fans
» aucun défaut ».

Isle de Java Minor.

« Cette île a deux mille lieues d'Ita-
» lie de circonférence, & l'on y
» compte huit royaumes. Les habi-
» tans ont leur langue particulière,
» & font adonnés au culte des idôles.
» Il y croît auffi toutes fortes d'épi-
» ceries. Dans le royaume de Boff-
» man (1) il y a beaucoup de licor-
» nes, d'éléphans & de finges, qui
» ont la phyfionomie & la figure
» humaine. Item, il n'y croît point
» de bled, mais on y fait cependant
» du pain avec du ris; & au lieu

(1) Marc Paul écrit *Basman.*

» de vin, on y boit une liqueur que
» les insulaires tirent des arbres : il
» y en a de la rouge & de la blanche.
» c'est une assez bonne boisson pour le
» goût, qu'on trouve en abondance
» dans le royaume de Samara. Dans le
» le royaume de Dageram (1) l'usage
» est, que quand l'idôle dit qu'une
» personne ne peut se relever de sa
» maladie, on l'étouffe sur le champ,
» & ses amis font cuire sa chair &
« la mangent ensemble avec grande
» joie, pour qu'elle ne devienne pas,
» disent-ils, la pâture des vers. Dans
» le royaume de Jambri (2) les habi-
» tans, tant hommes que femmes,
» ont par derrière une queue comme
» les chiens. Il y croît une extraor-
» dinaire quantité d'épiceries ; & il
» y a toutes sortes d'animaux, comme
» des licornes, &c. Dans l'autre
» royaume, appellé Fanfur, il y croît
» le meilleur camphre qu'il y ait au
» monde & qu'on vend au poids de
» l'or. Il y a de gros arbres, dont
» on tire, entre l'écorce & le bois,

(1) Marc Paul écrit *Dragoian.*
(2) Marc Paul écrit *Lambri.*

» une farine servan à faire du pain qui » est bon à manger. Marc Paul dit, » dans le treizième chapitre de son » troisième livre, qu'il a passé cinq » mois dans cette île ».

Isle de Java Minor (m).

« Lorsqu'en sortant du grand pays » appellé le Cathai, du royaume de » Ciamba, on remonte à quinze cens » lieues d'Italie vers l'Orient, on trouve » l'île appellée le Grand Java, qui a » trois mille lieues d'Italie de circon- » férence. Le roi de cette île n'est » tributaire de personne, & il adore » les idôles. On trouve dans cette » île toutes sortes d'épiceries, comme » poivre, noix muscade, macis, » gingembre, galanga, clous de » girofle, canelle, & toutes les espè- » ces de racines, qu'on y prend & » qu'on transporte ensuite dans tout » le monde; ce qui fait qu'il s'y » trouve toujours beaucoup de né- » gocians ».

Isle

Isle d'Angama (1) (*q*).

« Dans le vingt-deuxième chapitre
» du dernier livre de Marc Paul,
» on trouve écrit que le peuple de
» l'île d'Angama a la tête, les yeux
» & les dents comme les chiens,
» & que ce sont des hommes très-
» sauvages & très-cruels ; ils préfè-
» rent la chair humaine aux autres
» viandes, & mangent le ris cuit
» avec du lait au lieu de pain. Ils
» adorent les idôles ; & ont toutes
» sortes d'épiceries en grande abon-
» dance, ainsi que des fruits qui
» croissent chez eux, & qui doivent
» différer beaucoup de ceux de nos
» contrées occidentales ».

Isle de Cipangu (2) (*r*).

« L'île de Cipangu est située dans
» la partie orientale du globe. Le
» peuple du pays est idolâtre. Le roi
» de l'île ne dépend de personne.

(1) Marc Paul écrit *Anganiam.*
(2) Marc Paul écrit *Zipangri.*

» L'île produit une quantité extraor-
» dinaire d'or ; & il y a toutes fortes
» de pierres précieufes & des perles
» orientales. Voilà ce qu'en dit Marc
» Paul de Vénife, dans fon troifième
» livre, chapitre deux ».

« Marc Paul nous dit, dans fon
» troifième livre, chapitre quarante-
» deuxième, que les navigateurs ont
» véritablement obfervé, que dans
» cette mer des Indes il y a plus de
» douze mille fept cens îles qui font
» habitées, & dans plufieurs defquelles
» on trouve des pierres précieufes,
» de perles fines & des mines d'or ;
» d'autres abondent en toutes efpè-
» ces d'épiceriés, & les habitans en
» font des hommes extraordinaires ;
» mais ce cela feroit trop long à
» décrire ici ».

« Il y a ici dans la mer plufieurs
» chofes merveilleufes, comme firènes
» & autres poiffons ».

« Si quelqu'un veut s'inftruire de
» ce qui regarde ces peuples finguliers,
» & ces poiffons extraordinaires de la
» mer, ainfi que les animaux terreftres,
» il doit confulter les livres de Pline,
» d'Ifidore, d'Ariftote, de Strabon,

» le *Specula* de Vincent de Beauvais;
» & plusieurs autres auteurs ».

« Dans ces livres on trouve la des-
» cription des habitans singuliers des
» îles & de la mer; ainsi que de plu-
» sieurs autres merveilles, & des ani-
» maux terrestres qui se tiennent dans
» ces îles; des racines & des pierres
» précieuses, &c. ».

Isle de Candie.

« Cette île de Candie avec toutes
» les autres îles, tant le petit Java
» qu'Angama, Neucuran, Pentham,
» Seilan, avec toutes les grandes
» Indes, la terre de Saint Thomas
» sont si proches du Midi que l'Etoile
» Polaire, qui dans nos contrées s'ap-
» pelle le Pôle Arctique, ne s'y ap-
» perçoit jamais; mais on y voit une
» autre étoile nommée Antarctique; ce
» qui fait que ce pays se trouve exac-
» tement pied contre pied au-dessous
» du nôtre; de sorte que lorsque nous
» avons le jour il fait nuit chez eux,
» & que le soleil se couche chez
» nous quand le jour commence dans
» ce pays; & la moitié des étoiles

» qui eſt au-deſſous de nous, & que
» nous n'appercevons point, ils les
» voient; ce qui prouve que le monde,
» avec toute ſa maſſe d'eau, a été
» fait par Dieu d'une forme ronde,
» ainſi que le dit Jean de Mandeville,
» dans la troiſième partie de ſes voyages
» ſur mer ».

Iſle de Neucuran (1).

« Marc Paul, dans ſon livre III,
» chapitre 20, dit que l'île de Neu-
» curan, eſt ſituée à cent cinquante
» milles d'Italie de l'île du grand
» Java; & que dans cette île il croît
» de la muſcade, de la canelle & des
» clous de girofle en grande abondance.
» On y trouve auſſi des forêts entières
» de bois de ſandal, & toutes ſortes
» d'aromates.

« Cette île fournit une grande quan-
» tité de rubis, d'émeraudes, de
» topaſes, de ſaphirs, ainſi que de
» perles orientales ».

---

(1) Marc Paul écrit *Necuram*.

Isle de Pentan (1).

« Lorsque du royaume de Loach, » on tire vers le Midi, on arrive » à l'île de Pentan, qui consiste en » forêts d'arbres odoriférans. La mer » autour de cette île est si basse » qu'elle n'a pas deux toises de pro- » fondeur. Voilà ce que dit Marc » Paul, livre III, chapitre 12. La » chaleur y oblige les habitans d'aller » nus ».

« Les peuples de ce royaume & « du pays de Vaar vont entièrement » nus, & ils adorent un bœuf ».

Isle de Coylur (2).

« C'est dans cette île de Coylur » que Saint Thomas, apôtre, a reçu » le martyre ».

« Ici l'on a trouvé, du tems de Jean » de Mandeville, une île dont les

(1) Marc Paul écrit *Petan*.

(2) Marc Paul écrit *Coylum*; & chez cet écrivain ce n'est pas une île, mais un royaume de l'île de Ceylan ou Seilam. Sur le globe de Behaim, cette île de Coylur tient à l'Asie en forme de presqu'île.

» habitans avoient des têtes de chien ;
» & l'on n'y voit point l'Etoile Polaire,
» qu'on appelle chez nous le Pôle Arc-
» tique. Ceux qui y naviguent fur la
» mer doivent fe fervir de l'aftrolabe,
» à caufe que le compas n'y mar-
» que point ».

» Tout ce pays & toute cette
» mer, avec les îles & leurs rois,
» ont été donnés par les trois Saints
» Rois à l'empereur Prêtre-Jean. Ils ont
» été prefque tous chrétiens; mais au-
» jourd'hui on ne connoît plus foixan-
» te - douze chrétiens parmi eux ».

« Ceux qui habitent ces îles ont
» des queues comme les animaux,
» ainfi que le dit Ptolémée dans fa
» onzième table de l'Afie ».

« Ces îles font au nombre de dix,
» appellées Mannilles. Les vaiffeaux qui
» font garnis de fer ne peuvent y
» naviguer, à caufe de la pierre d'ai-
» mant qui s'y trouve ».

Le Fleuve du Gange.

« On trouve dans le livre de la
» Genèfe, que le pays par lequel
» paffe le Gange eft appellé Hevilla.

» Il doit y croître le meilleur or qui
» soit au monde. Dans l'Ecriture-
» Sainte, au troisième livre des Rois,
» chapitre neuf & dix, il est dit,
» que le roi Salomon envoya ici ses
» vaisseaux, pour y chercher de cet or,
» ainsi que des perles, & des pierres
» précieuses, qu'il fit apporter d'Ophir
» à Jérusalem. Ce pays de Gulat &
» d'Ophir, par lesquels coule le fleuve
» de Gange ou de Gion, ont appar-
» tenus l'un à l'autre ».

La Tartarie.

« Marc Paul, dans son livre III,
» chapitre 47, dit, que dans les par-
» ties septentrionales, dans les mon-
» tagnes & les déserts, sous le Pôle
» Arctique, il y a un peuple Tartare,
» appellé Permiani. Ils adorent une
» idôle faite de fourures, qu'ils appellent
» Natigai. L'industrie de ce peuple
» consiste à se rendre pendant l'été vers
» le Nord sous le Pôle Arctique, où ils
» prennent des hermines, des martres
» zibelines, des loups cerviers, des
» renards & d'autres animaux, dont
» la chair fait leur nourriture, &

» dont les peaux servent à les couvrir.
» Pendant l'été ils habitent dans les
» champs à cause de la chasse ; &
» lorsque l'hiver approche ils se reti-
» rent vers le Midi, du côté de la
» Russie, où ils vivent dans des
» cavernes sous terre, pour se mettre
» à l'abri du vent froid, appellé Aquil-
» lon; & ils couvrent ces cavernes
» de peaux d'animaux. Chez eux il
» fait fort peu jour pendant l'hiver;
» mais pendant l'été le soleil ne les
» quitte jamais de toute la nuit.
» Lorsque nous sommes au milieu
» de l'été, il croît chez eux quel-
« que peu d'herbes & de racines ;
» mais il n'y vient ni bled, ni vin,
» à cause des fortes gelées ».

Islande.

« Dans l'Islande on trouve déja des
» hommes blancs, & qui sont chrétiens.
» La coutume de ces peuples est de
» vendre fort cher les chiens, tan-
» dis qu'ils donnent pour rien aux
» marchands quelques-uns de leurs
» enfans, pour que les autres aient de
» quoi vivre ».

« Item, on trouve en Islande des

» gens âgés de quatre-vingt ans, qui
» jamais n'ont goûté de pain. Il n'y
» croît point de bled, & au lieu de
» pain on y mange du poiffon fec.
» C'eft dans l'île d'Islande qu'on prend
» le ftokfiche qu'on apporte dans notre
» pays ».

Outre ce globe de Behaim il y a encore deux autres anciens globes terreftres, dans la bibliothèque de la ville de Nurenberg. Ils ont été exécutés l'un & l'autre avec beaucoup de foin, & les noms des lieux en font écrits. Le plus ancien de ces globes eft de Jean Schœner, le premier profeffeur de mathématiques qu'il y ait eu à l'univerfité de Nurenberg, qui le fit, en 1520, à Bamberg, aux dépens de Jean Seyler, fon protecteur, qui l'apporta avec lui quand il vint demeurer dans cette ville. Ce globe a trois pieds de Nurenberg de diamètre.

On y lit pour infcription ces vers latins.

Hic Globus immenfum complectens partibus orbem
Atque typum teretis finuofo corpore mundi.

Est studio vigili glomeratus certe duorum,
Unius impensis : tribuit nam cuncta Joannes
Styler ad illius quæ commoda censuit usus.
Alter Joannes Schœner multa catus arte
In Spiram hanc molem compegit arte rotundam,
Et supper impressis signavit ubique figuris,
Quando salutiferi partus numeravimus annos
Mille & quingentos & quatuor addita lustra.

1 5 2 0.

L'auteur de l'autre globe terreftre n'eft pas connu.

Un an après que Martin Behaim eut fait fon globe, Antoine Roburger, fit graver en bois des cartes géographiques pour la chronique de Hartmann Schedel.

Dans la bibliothèque d'Ebner, il y a une mappemonde de tout le globe, deffinée, en 1529, fur vélin, par Diego, Ribera, géographe du roi d'Efpagne, avec l'explication en efpagnol. Il y a marqué d'une manière fort diftincte les limites du nouveau monde, d'après la démarcation du pape Alexandre VI. On peut auffi fe fervir pour l'intelligence de cette mappemonde de l'ou-

vrage intitulé : SIM. GRYNAEI, *Novus Orbis regionum ac insularum, veteribus incognitarum*, imprimé *in-folio*, à Bâle, en 1532 (1). J.

---

(1) Nous donnerons dans le second volume de ce *Recueil*, des notes historiques sur la famille de Martin Behaim & sur les découvertes de ce célèbre voyageur ; avec les pièces justificatives qui y ont rapport, & des notes critiques sur leur authenticité.



RÉFLEXIONS GÉNÉRALES SUR LE GOUT, PAR M. KUHLS.

TRADUIT DE L'ALLEMAND.

LE célébre Sulzer a dit, « Que former & épurer le goût est une grande » affaire nationale ». Il a raison, & depuis long-tems tout le monde paroît être convaincu de la justesse de cette observation. En effet, ne voyons-nous pas une foule de gens de toutes les classes chercher, avec une activité infatigable, à mettre du goût dans tout ce qui les entoure. Il ne semble donc pas inutile de seconder une émulation aussi générale. Mais les choses dans lesquelles on affecte de faire preuve de goût sont si mal choisies, que peu de personnes paroissent avoir des idées nettes de celui dont Sulzer a voulu parler; car si cela étoit, on ne verroit pas que la lecture de fades romans & de quelques plattes comédies, ainsi que toutes les extravagances des modes suf-

fifent pour mériter à quelqu'un le titre d'homme de goût. Ces fauffes idées ont une influence fenfible fur la littérature & fur les productions des beaux-arts. Il devient donc néceffaire de les détruire, en démontrant que tous les grands effets attribués au goût n'appartiennent qu'à celui qui eft fondé fur la vérité & les convenances ; le feul dont parle Sulzer, connu depuis long-tems en Allemagne & dans les pays étrangers pour en avoir fixé les lois.

Un jugement sûr & jufte, capable de comparer & de péfer les objets & leurs propriétés, un efprit fin, une imagination ardente, une douce fenfibilité fufceptible de fenfations promptes & délicates ; voilà les qualités effentielles qui doivent fe réunir pour former l'homme de goût. Tant que le goût ne s'écartera pas des règles invariables de la vérité, il fera toujours un guide fûr vers le beau. L'éducation y a une très-grande influence. Peut-être que beaucoup de ces érudits fi peu eftimés de nos jours feroient devenus d'excéllens écrivains, s'ils avoient eu le bonheur de vivre dans les beaux fiè-

cles de Périclès & d'Auguſte. Cependant je ſuis bien éloigné de prétendre qu'il y ait des hommes dont le goût ſoit abſolument mauvais, ainſi que Gerard l'avance dans ſon Eſſai ſur le goût (1); ils auront au moins des idées juſtes de certaines choſes, & ils ſeront par conſéquent en état d'appercevoir quelquefois ce qui eſt véritablement beau. Le ſentiment des hommes eſt aſſez uniforme ſur certains objets. Un orage qui s'élève avec une majeſtueuſe lenteur ſur l'horizon, offre à l'homme policé, comme au ſauvage, un ſpectacle grand & ſublime. Qui peut voir avec indifférence le mêlange admirable des couleurs de l'arc-en-ciel ?

Cependant on remarque des différences frappantes entre les idées que des individus & même des nations entières ſe forment de la beauté à l'égard des objets viſibles, & principalement de la plus parfaite de toutes, celle de l'homme. Une imagination plus ou moins active, l'aſſociation d'idées étran-

(1) Gerard's *Eſſay on Taſte.*

gères, des préjugés d'éducation, & mille autres causes inexplicables, y ont toujours eu une influence marquée. L'habitant de la Nouvelle Zélande est transporté au l'aspect d'un visage tatoué ; celui de la Nouvelle Hollande passe l'os d'un oiseau au travers des cartilages du nez, & cette parure lui paroît sans doute très-belle.

Nous passerons sous silence tout ce que l'on a coutume de dire de la régularité, de l'exactitude des proportions & de l'uniformité ; nous remarquerons seulement que la monotonie de cette dernière doit être interrompue toutes les fois que l'artiste appercevra que l'attention a besoin d'être réveillée. Des plaines immenses, où règne une uniformité éternelle, fatiguent l'œil du voyageur. L'ordre doit faciliter la perception de l'ensemble. Les grands groupes formés par des objets imposans ne laissent pas au spectateur le tems d'appercevoir le défaut d'ordre ; ils plaisent par leur grandeur majestueuse.

La noble simplicité appartient à tout ce qui plaît par son essence ; elle charmera le bon goût par-tout où elle

pourra ſe trouver. Elle plaira autant dans la Rotonde, que dans le caractère & dans la conduite d'Abraham; la trompette de l'épopée la rendra auſſi intéreſſante que le chalumeau de la bergère. La noble ſimplicité règne dans tous les ouvrages du créateur. Une heureuſe imitation de la nature eſt donc la route la plus ſûre pour aller à l'immortalité. Lorſque l'artiſte lui devient infidelle, ou lorſqu'il n'a jamais été initié dans ſes myſtères, alors des édifices gothiques, ſurchargés d'ornemens biſarres, s'élèvent à la place des temples d'une architecture noble & ſimple; alors le muſicien s'égare dans les détours de modulations difficiles & ſavantes pour obtenir des applaudiſſemens, plutôt que de faire couler des larmes par un chant ſimple & naturel.

La beauté dans le ſens le plus étendu du mot eſt attribuée à toutes les choſes qui nous plaiſent. Le goût s'attache auſſi à tout ce qui par le grand & le ſublime excite l'admiration & l'étonnement. L'océan en fureur, les énormes rochers de la Terre de feu, entaſſés avec une majeſtueuſe horreur

& couverts de nuages ; un torrent de lave enflammée, qui, avec le bruit & les éclats du tonnerre, se précipite dans la mer, & la chasse loin du rivage ; le ciel pur, tel, que sur le sommet de l'Etna, Brydone le vit au milieu de la nuit orné d'innombrables mondes étincelans avec une ravissante clarté, tandis qu'un gouffre immense mugissoit sous ses pieds : voilà de grandes scènes de la nature que l'homme de goût contemplera toujours avec extase.

Il n'appartient pas à la seule beauté physique de plaire : l'imagination & l'esprit peuvent créer des images, qui produisent le même effet. La pensée qu'au-delà de la voie lactée il peut s'en trouver mille autres ne blesse pas le goût. La méditation répétée du sublime, la contemplation fréquente de l'agréable & du beau nourrissent, épurent & perfectionnent le goût. Les élans d'une imagination déréglée étonneront celui qui ne connoît pas les lois d'après lesquelles l'invention doit être ordonnée & exécutée. L'Américain sauvage est transporté de plaisir lorsqu'il entend le son de la vielle ; il ne le feroit cer-

tainement pas, si un Handel l'avoit charmé dans ses forêts. Celui qui s'est familiarisé avec l'esprit de Térence, méprisera avec indignation les farces dégoûtantes des tréteaux (1). Le goût épuré enflamme davantage le desir & l'ardeur de parvenir au suprême dégré du beau. O doux pressentiment de l'immortalité! Le sentiment du beau est d'autant plus vif, que la conviction de la perfection est plus forte, que l'imagination est plus ardente & la sensibilité plus délicate. Le goût a mille nuances; dans chacune il est estimable, tant qu'il ne s'écarte pas de la vérité. Mais heureux celui qu'on peut appeller un homme de goût par excellence! il est à la source des plaisirs purs, innocens & sublimes; la nature entière est son domaine; l'art lui offre ses productions, qui, en

(1) De même que certaines pièces aussi mal écrites qu'indécentes qu'on se permet de donner sur les deux premiers théâtres de l'Europe, & que le public, *Gratis anhelans, multa agendo nihil agens*, court voir en foule; tant est vraie la maxime d'Ovide: *Parva leves capiunt animos!* De sorte que c'est bien-là, ou jamais, le cas de s'écrier: ô Athéniens! ô Athéniens! *Note du Traducteur.*

multipliant ſes plaiſirs, ajoutent à ſes connoiſſances; ſon imagination s'enrichit de mille tableaux agréables, & la noire mélancolie n'empoiſonne aucun moment de ſa vie. Le goût répand un certain charme ſur toutes les actions de l'homme qui en eſt doué. Dans ſa bouche des vérités communes acquièrent plus de force, on les ſaiſit plus facilement, & la conviction eſt plus prompte. Le ſentiment exquis qu'il a de l'ordre & de l'harmonie écarte tout ce qui les bleſſe; l'exagération, le bourſouflé, les jeux de mots, les inutiles ſubtilités, les bleuettes d'un eſprit futile, enfin tout ce qui caractériſe le mauvais goût mérite ſon mépris. Le goût, en adouciſſant ſes mœurs, rend ſon ame plus ſuſceptible de ſentir le bon & le noble. Il l'excite à ſe familiariſer davantage avec la nature, à pouſſer plus avant ſes recherches, à élever ſon eſprit & à le préparer au commerce des êtres ſupérieurs. Par-tout les beautés & les tréſors de la nature ſe développent à ſes yeux : les agréables vallées de la Grèce, les déſerts brûlans du Pérou, le ciel parſemé d'étoiles; en un mot,

le ſpectacle de l'univers dans ſon étonnante grandeur, lui offrent des ſujets de méditation. Il en eſt de même des productions des arts : la muſique, la peinture, la ſculpture, l'architecture, la poéſie, l'éloquence, le théâtre épuré & devenu l'école des mœurs & des vertus : combien de ſources de plaiſir pour l'homme de goût !

Ces motifs ſuffiſent ſans doute pour faire ſentir la néceſſité de former & d'épurer le goût, & les avantages qui en réſultent pour la ſociété. Des cenſeurs atrabilaires, qui voudroient condamner l'homme à végéter ſur la terre, nient l'influence du goût ſur les mœurs ; ils prétendent même qu'il devient nuiſible à la vertu. Il faut convenir que des hommes pleins de goût ſe ſont ſouvent abandonnés aux vices ; mais ces monſtres dans l'ordre moral, ſont des exceptions à la règle, & le témoignage ainſi que l'exemple des plus grands hommes de l'antiquité & des tems modernes ſuffiſent pour prouver le contraire. Qui pourra lire la *Meſſiade* de Klopstock & l'ouvrage immortel de Sulzer, ſans être convaincu que, par ſa nature, le goût

excite à la vertu. O instituteurs! n'oubliez jamais que la vertu est l'unique & le plus sûr moyen de former le cœur de vos élèves, & qu'en épurant leur goût vous y réussirez plus promptement. L'expérience vous prouvera que les jeunes ames dont le sentiment du beau physique est perfectionné, sont aussi plus sensibles au beau moral. La raison, le goût & ce que Hutcheson & Shaftesbury nomment le sentiment moral, sont, suivant Sulzer, la même faculté, modifiée seulement par différens objets. A la vérité, il n'est pas démontré que le sentiment moral soit inné; mais toutes les facultés de notre ame se trouvant dans des rapports intimes, on peut en conclure que la réaction doit exister entr'elles.

Qui pourra nier que la magie de la musique & de la poésie ouvre un cœur innocent à l'amitié, à la pitié, en un mot, à chaque passion tendre & douce. Mais n'oublions jamais que l'abus qu'on a souvent fait des beaux-arts oblige l'homme de goût à choisir avec discernement leurs productions. Des poëtes & des peintres entraînés

par une imagination déréglée ont quelquefois proftitué leurs talens en traitant les fujets les plus révoltans : l'homme de goût réprouvera toutes les productions qui, en bleffant la pudeur, corrompent les mœurs; & quel que foit leur mérite, il les condamnera à un oubli éternel, en déplorant que des hommes de génie, faits pour honorer les beaux-arts & leur fiècle, fe refpectent affez peu pour ambitionner la méprifable gloire de mériter le fuffrage de la partie la plus vile des nations.

K



DE L'HUMOUR (1),

TRADUIT DE L'ALLEMAND.

Le célébre Saint-Evremond donna le conseil suivant à son ami le comte d'Olonne, exilé de la cour de Louis XIV. « Les malheureux ne doivent pas lire » des livres qui leur donnent sujet de » s'affliger de la misère des hommes ;

---

(1) Nous croyons devoir remarquer avec M. Riedel (*Theorie der Schöne Kunsten*, *Tome I. art.* LAUNE), que, quoique les Anglois s'imaginent, & que Congreve ait pris beaucoup de peine pour prouver que les mots *Humour* & *Humorist* sont originairement anglois ; il est néanmoins certain qu'ils viennent de l'Italien. On trouve déja le mot *Umorista* dans les comédies de Buonarotri, c'est-à-dire, dans les premières années du seizième siécle ; & il est également employé par d'autres écrivains de ce tems-là. Suivant le dictionnaire de la *Crusca*, ce mot signifie quelqu'un *che ha humore*, *persona fantastica ed inconstanta*. Il y avoit au commencement du dernier siécle, à Rome, une société ou académie appellée *Societa de gli Umoristi*.

On n'a en françois aucun mot qui réponde bien à celui d'*Humour* dans le sens dont il est ici question. *Facétiosité* seroit celui qui conviendroit le mieux, s'il pouvoit être reçu. Les Allemands ont le mot *Laune*, & les Hollandois celui de *Luim*, qui équivallent parfaitement à l'idée qu'offre le terme anglois. *Note du Traducteur.*

» mais plutôt ceux qui les invitent à » s'amuser de leurs folies ; préférez » donc Lucien, Pétrone & Don Qui-» chotte à Séneque, à Plutarque & » à Montagne ». Dans ma première jeunesse, le hasard me fit connoître ce passage, & depuis j'ai quelquefois réfléchi sur cette grande vérité, que des événemens, peu importans en apparence, ont souvent la plus grande influence sur le bonheur ou le malheur des hommes dans le cours de leur vie.

La vive impression que le conseil de Saint-Evremond fit sur mon esprit m'engagea de bonne heure à le suivre; & aussi souvent que des événemens fâcheux ou d'autres causes m'affectoient trop fortement, j'eus recours à son remède, & toujours avec le plus heureux succès. Des recherches sur la nature de ce puissant antidote contre la mélancolie ne déplairont peut-être pas à ceux qui, tourmentés de ses noires vapeurs, peuvent en avoir besoin. Un célébre médecin de l'ame (1)

---

(1) Fielding's *Coventgarden Journal* n°. 55.

qui, par ce remède, a opéré des cures miraculeuſes, ſera mon guide. Les Anglois appellent ce remède *Humor.* Voici à-peu-près ſon hiſtoire. Ariſtophane, parmi les Grecs, en fut le premier inventeur; & après lui, Lucien & les auteurs ſuivans le portèrent à ſa perfection. Plaute, Horace, Pétrone, Sénèque, parmi les anciens Romains; & parmi les latiniſtes modernes, Eraſme, Thomas Morus, Holberg. Parmi les Italiens, le Pulci, l'Arioſte, Céſar Caporali, Paſſeroni, Gozzi, Goldoni. Parmi les Eſpagnols, Cervantes, Quevedo, Mattheo Allemann, Hurtado de Mendoza, Diego de Luna, Luis Velez de Guevara & le Père Isla. Parmi les François, Rabelais, Cyrano de Bergerac, Sorel, Molière, Regnard, Dufreſny, la Fontaine & Scaron, dans ſon *Roman comique.* Parmi les Anglois, Shakeſpeare, Ben - Johnſon Buttler, Congreve, Schadwell, Swift Addiſon, Steele, Arbuthnot, Fielding & Sterne. Je ne dis rien des Allemands, & prie mes lecteurs de remplir cette lacune. En ne nommant perſonne, aucun de mes compatriotes qui a des prétentions à l'*Humor* ne pourra

me reprocher de l'avoir oublié (1).

L'Angleterre est plus féconde qu'aucune autre contrée de l'Europe en caractères de ce genre. On en attribue la cause à la liberté, qui distingue le gouvernement anglois de tous les autres. Cette opinion paroît très-vraisemblable ; cependant je la croirois plus fondée en prenant le mot liberté dans un sens plus étendu qu'on ne l'a fait jusqu'à présent. Je serai donc de ce sentiment, lorsqu'on entendra par le mot liberté, non-seulement l'absence du pouvoir arbitraire,

(1) Les principaux écrivains *Humoristes* Allemands sont : Henri d'Alcmar, qui a donné un poëme héroï-comique, sur lequel on peut consulter la note de la page 245, de la traduction de M. d'Antelmy, des *Fables & des Dissertations sur la nature de la Fable de Lessing* ; Rollenhagen, qu'ils regardent comme leur Rabelais, Liscow, Wieland, Michaelis, Lavater, &c.

Les Hollandois ont van Moonen, Rusting, Weyerman, Doedyn, Dekker, Huygens, Langendyk & Fokkenbrog, qui passe pour le Scaron Hollandois.

Aux écrivains Anglois de cette classe cités par l'auteur, on peut joindre Garth, qui a donné la *Guerre des Médecins & des Apothicaires* ; Philips, auteur du *Brillant Shelling* ; Prior, à cause de son *Histoire de l'Ame* & de plusieurs autres pièces dans le style burlesque.

Parmi les Italiens, il faut compter encore le Dolce, le Mauro, l'Aretin & l'Archevêque la Caza, auteur du *Capitolo del forno*, livre dont nous ne citerons pas ici le sujet, & sur lequel on peut consulter le *Dictionnaire de Bayle*, *art.: Le Vayer. Note du Traducteur.*

& d'une contrainte oppofée aux formes prefcrites par les lois, mais auffi l'oubli de ces règles de conduite qu'on exprime par les mots urbanité, politeffe & bon ton. Ces lois ne font pas écrites, & leur exécution eft indépendante du pouvoir fouverain; mais dans le cercle où elles font adoptées on s'y conforme peut-être avec plus d'exactitude qu'à celles que la fanction du gouvernement a réunies en code. Une entière liberté à l'égard de pareilles règles, eft, fi je ne me trompe, abfolument néceffaire à l'*Humor*. Le Gentilhomme Campagnard *Weftern*, le *Babillard* d'Horace & *Sir Freeport* peuvent conftater la vérité de ce que j'avance. La politeffe & le bon ton renferment en effet l'art, d'extirper tous les germes de l'*Humor* que la nature a mis dans nos ames. Pour en convaincre mes lecteurs, il faut expliquer en quoi confifte l'*Humor*. Plufieurs auteurs en ont parlé comme d'un myftère impénétrable; mais ce qu'il y a de plus extraordinaire, c'eft que d'autres en ont donné des explications affez juftes & affez claires, en affurant cependant qu'ils ne favoient pas ce que c'eft que l'*Humor*.

Je rapporterai d'abord ces explications, & je tâcherai d'en réunir les différentes idées. Congreve dit dans une lettre à Denys : « On ne peut déter-
» miner ce qu'eſt l'*Humor* ; » & plus bas : « Il y a une grande différence
» entre une comédie où l'on trouve
» beaucoup de paſſages d'*Humor*,
» c'eſt-à-dire, exprimés avec gaieté,
» & celle dont les caractères ſont tel-
» lement conçus, qu'ils ſervent à diſ-
» tinguer eſſentiellement les perſon-
» nages entr'eux. Cet *Humor*, conti-
» nue-t-il, a ſa ſource dans la diver-
» ſité des qualités de l'ame, du corps
» & des inclinations des hommes. A
» mon avis, l'*Humor* eſt une manière
» particulière & inévitable d'agir &
» de parler, qui, entre tous les hom-
» mes, n'appartient proprement qu'à
» un ſeul, & qui diſtingue eſſen-
» tiellement ſes actions & ſes diſcours
» des actions & des diſcours des au-
» tres. Le rapport de notre *Humor*
» avec nous-mêmes & nos actions reſ-
» ſemble à celui de l'accidentel avec
» la ſubſtance. Cet *Humor* eſt une
» couleur, un goût, qui ſe répand
» ſur tout l'enſemble. Quelle que ſoit
» la diverſité de nos actions dans leurs

» objets & dans leurs formes, elles » font, pour ainsi dire, toutes des » éclats du même bois ». Cette explication de Congreve a été attaquée par Home (1). Selon cet auteur, les gestes nobles & majestueux, & la justesse de l'expression dans le discours devroient aussi se nommer *Humor*, si le sentiment de Congreve étoit vrai; & il ajoute « qu'on ne peut appeller » *Humor* rien de ce qui est décent & » convenable, rien de ce qu'on estime » & respecte dans les actions, dans le » discours ou dans le caractère ».

Ben-Johnson, que j'ai cité comme un des premiers *Humoristes* de sa nation, dit dans une de ses comédies (2): « l'*Humor*, dans le sens physique, est » composé d'air & d'eau; ses qualités » sont d'être humide & fluide. Versez » de l'eau par terre, elle coulera en » l'humectant. L'air coule de la même » manière, lorsqu'il est forcé de passer par le cors ou la trompette; il » s'échappe soudain en laissant une

(1) *Elements of Criticism*, *Tome I*, *p.* 369.
(2) *Every Man out of his Humour.*

» eſpèce de roſée après lui. De-là je
» conclus que ce qui eſt humide &
» fluide, & n'a par conſéquent au-
» cune conſiſtance, eſt *Humor*. On
» appelle ainſi le phlegme, le fluide
» colérique ou mélancolique du corps
» humain, & par une métaphore
» l'ame peut auſſi avoir ſon *Humor*,
» lorſque par, exemple, une qualité
» particulière domine tellement un
» homme, qu'elle force ſes eſprits vi-
» taux, ſes facultés morales & leurs
» opérations à ſuivre une impulſion uni-
» forme & conſtante ».

Ces trois explications peuvent ſervir à en former une quatrième, qui à mon avis ſera ſatisfaiſante. Selon moi, *l'Humor* eſt donc une forte impulſion de l'ame vers un objet particulier, que l'homme juge très-important quoiqu'il ne le ſoit pas, & par lequel en s'en occupant ſans ceſſe, avec une attention & un ſérieux outrés, il ſe diſtingue des autres d'une manière ridicule. Si cette explication eſt juſte, comme je l'eſpère, mes lecteurs remarqueront aiſément, combien *l'Humor* bleſſe la politeſſe & le bon ton, puiſque l'une & l'autre ſont

l'art de conformer notre conduite à de certaines règles tacitement adoptées & généralement ſuivies par tous ceux qui vivent avec nous dans la ſociété.

Juſqu'ici je me ſuis occupé de l'*Humor* dans les caractères ; parlons à-préſent de celui qui règne dans les écrits. Le ſingulier & un certain ſérieux, qui excitent à rire, ſont les ſignes de *l'Humor* de caractère ; & ils le ſont auſſi de l'*Humor* dans les écrits. Ce ſingulier & ce riſible ſe trouvent ou dans l'invention (1) ou dans le ſtyle (2). Un auteur poſſède le véritable *Humor*, lorſqu'avec un air de gravité il peint les objets avec des couleurs qui excitent à la gaieté & provoquent le rire. Nous remarquons ſouvent dans la ſociété l'effet que cet *Humor* produit ſur l'ame. Lorſque, par exemple, deux perſonnes amuſent une aſſemblée par des contes plaiſans, celle qui en rit avant que de parler, n'intéreſſera & ne divertira jamais autant que celle qui raconte gravement & ſans dérider le front. La raiſon

(1) *Voyages de Gulliver.*
(2) *Tom-Jones.*

en eſt probablement dans la force avec laquelle chaque contraſte frappe notre ame. Il y a des auteurs, qui traitent des ſujets ſérieux dans un ſtyle comique, comme, par exemple, le Taſſoni dans le *Sceau enlevé*, & Scaron dans le *Typhon*. De pareils auteurs excitent ſans doute à la gaieté ; mais comme ils ſont l'oppoſé des véritables *Humoriſtes*, on ne peut pas trop bien les ranger dans cette claſſe. Ils n'ont que le burleſque qui eſt très-différent de *l'Humor* (1). Mais cependant ſi leurs ouvrages ſont bons, ils ne méritent pas moins d'éloges. Aucun genre de poéſie n'eſt mépriſable depuis l'épopée & la tragédie juſqu'aux contes des fées & aux farces. Tout conſiſte à bien traiter ſon ſujet, & *le Diable déchaîné* (2), peut être auſſi bon dans ſon genre que *Zaïre* dans le ſien. L'ironie & la parodie ſont d'un grand ſecours aux auteurs *Humoriſtes*, ainſi que Lucien en fournit des preuves en grand nombre.

---

(1) Fielding dans la diſſertation qui eſt à la tête de ſon Hiſtoire de Joſeph Andrews.

(2) Comédie allemande.

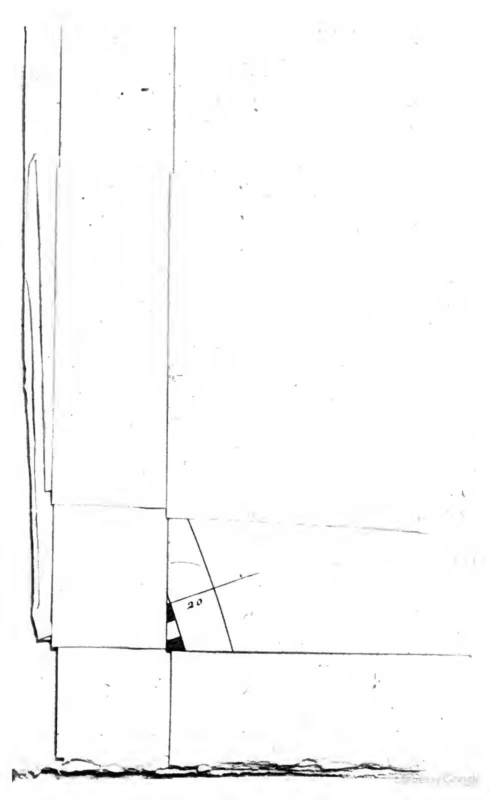
Dans

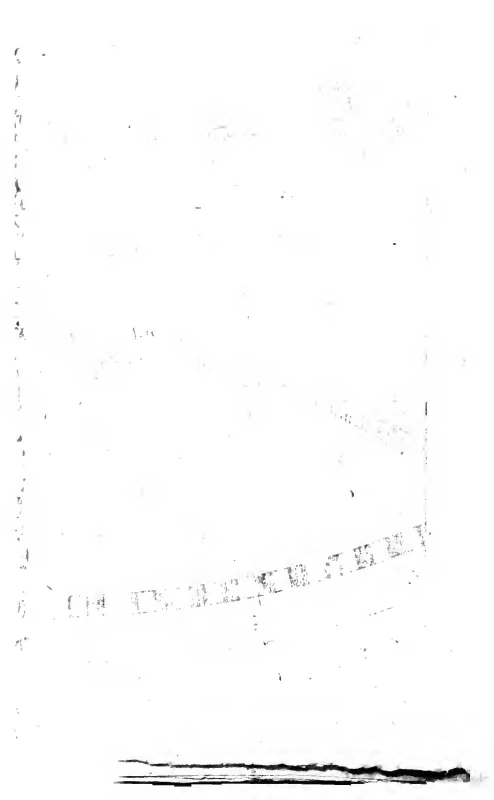
Dans ce genre d'écrits, les comparaifons comiques font d'un grand effet, principalement lorfqu'une partie eft prife du moral & l'autre du phyfique. Le premier chapitre de *Tom-Jones* peut fervir ici d'exemple. L'auteur s'y compare à un traiteur, fon ouvrage aux plats, & les titres des chapitres au menu. Il en eft de même de la fingulière manie du vieux Tobie Shandy, dans *Triftam Shandy*, de beaucoup de morceaux du *Spectateur*, du *Babillard*, &c.; qui tous peuvent fervir de modèles du véritable *Humor*.

Dans le *Fainéant*, comédie de Johnfon, il fe trouve auffi un morceau de ce genre. L'auteur prouve que tout ce qui eft néceffaire à une affemblée fe rencontre dans une jatte de punch. Cette boiffon, dit-il, eft compofée d'eau-de-vie, de fucs acides, de fucre & d'eau. L'eau - de - vie, qui eft inflammable & qui s'évapore facilement, eft l'image de la vivacité de l'efprit; l'acide du fuc de citron repréfente le mordant de la plaifanterie; le fucre eft l'emblême de l'indulgence & de la flatterie, & l'eau celui du bavardage infignifiant.

Les auteurs qui font doués de l'*Humor* de caractère, le manifeftent auffi dans leurs écrits ; il leur en échappe même des traits malgré eux, lorfqu'ils veulent traiter un fujet férieux & grave. Sir Robert l'Eftrange, dans fa traduction de Jofephe, parle d'une reine qui avoit les paffions violentes, & à laquelle un ambaffadeur fit une propofition qui lui déplut. A peine le difcours de celui-ci fut-il achevé, que la reine fe leva fubitement. Sir Roger traduit ainfi ce paffage : *Scarce had the ambaffador finished his fpeech, but prefently up was madam.* Perfonne ne fera étonné de l'*Humor* qui règne dans les écrits de la Fontaine, lorfqu'il faura qu'un jour cet auteur demanda très-férieufement à un eccléfiaftique (1), qui avoit eu le plus d'efprit de Saint Auguftin ou de Rabelais ? Un auteur *Humorifte* fait mieux d'attaquer les peti-

(1) Perfonne n'ignore que la Fontaine fit cette queftion à Boileau, frère du célèbre poëte de ce nom, qui fe contenta de lui répondre, qu'il avoit mis un bas à l'envers, ce qui étoit vrai. *Note du Traducteur.*

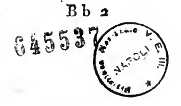

20



tes fautes que les grands vices. Les hommes fans y penfer y tombent à toute heure; ils ont donc befoin d'en être avertis, tandis que les loix veillent à réprimer les crimes. L'archevêque de la Cafa avoit par conféquent raifon de dire, qu'il feroit plus reconnoiffant d'un moyen de fe garantir de la piqûre des infectes, que de celui de prévenir les morfures des tigres & des lions.

Voilà ce que j'avois à dire fur mon antidote de la mélancolie : j'exhorte tous ceux qui en effuyent de fréquens accès à employer quelques pages de Lucien, *de Don Quichotte*, de *Tom-Jones*, de *Triftam Shandy*, & d'autres ouvrages de ce genre; dont ils ne tarderont pas à éprouver les falutaires effets. K

Fin du Tome premier.



ERRATA.

PAGE 9, *note* (1), Aſénius : *liſez* Aſinius.
---- *Note* (5), *ligne* 1 : *liſez* ἢ ἐν Κηποις.
Page 12, *note* (2), *ligne* 3 : *liſez* πλην ὅσα.
Page 16, *ligne* 12, préférent : *liſez* préférerent.
Page 17, *note* (3), Admirianda : *liſez* Admiranda.
Page 27, *note* (2), *ligne* 1 : *liſez* Μοιρων πρεσβοτατῇ.
Page 38, *note* (3), *ligne* 5, Benfof : *liſez* Denhof.
Page 42, *note*, *ligne* 14 : *liſez* απο στηθεσφιν.
Page 47, *ligne* 4, mauvraiſe : *liſez* mauvaiſe.
Page 48, *note* (2), *ligne* 3, De'vallieri : *liſez* De'Cavallieri.
Page 59, *note* (2), *ligne* 4, contabernio : *liſez* contubernio.
Page 67, *note* (1) : *liſez* ἡλικια ------ προηκοντας ονομαζουσι.
Page 70, *ligne* 12, une hymne : *liſez* un hymne.
Page 72, *ligne* 19, brute : *liſez* brut. ---- *Note*, *ligne* 2 θηρετυποι.
Page 73, *note*, *ligne* 10 : *liſez* φηρειον.
Page 76, *ligne* 22 : *liſez* ουντος.
Page 77, *note* (2), *ligne* 2 : *liſez*, Παριου λιθου.
Ibid ---- *ligne* 7 : *liſez* ἑτερον.
Page 79, *note* (2), *ligne* 10 : *liſez* σκοπευειν.
Ibid ---- *ligne* 14 : *liſez* χειρά.
Page 80, *note*, *ligne* 3 : *liſez* αποσκοπουντα.
Ibid ---- *ligne* 10 : *liſez* ευπεταλαν -- -- -- ἀκραις.
Ibid, *note* (1), *ligne* 2 : *liſez* Σιληνων -- δασυκνημοιο.
Page 81, *note* 1, *ligne* 3 : *liſez* σειο ; *ligne* 9, d'Aſinus : *liſez* d'Aſinius.

Page 82 ; *note* (2) , *ligne* 1 : *lisez* Του Σιληνου.

Page 84 , *ligne* 5 , une hymne : *lisez* un hymne ; *ligne* 6 , une : *lisez* un.

Page 84 , *note* (1) , *ligne* 2 . *lisez* αιγοπροσωπον.

Page 88 , *note* (1) , *ligne* 2 : *lisez* χιτωνες-καλουσι.

Page 106 , *ligne* 8 , unuques : *lisez* eunuques.

Page 116 , *ligne* 3 , de ces Romans : *lisez* de ce Roman.

Page 117 , *ligne* 4 , idécentes : *lisez* indécentes.

Page 119 , *ligne* 10 *de la note* , daté : *lisez* datée.

Page 148 , *ligne* 7 , conçue : *lisez* conçu.

Page 154 , *ligne pénultième* , regardée , *lisez* regardé.

Page 156 , *ligne pénultième* , fur même pied : *lisez* fur le même pied.

Page 170 , *ligne dernière* , tué *lisez* tués.

Page 171 , *ligne* 4 , battoit : *lisez* battoient.

Page 185 , *ligne* 14 , extravangantes , *lisez* : extravagantes.

Page 191 , *ligne* 8 , tures : *lisez* aventures.

Page 192 , *note* , *ligne dernière* , pofeffion , *lisez* : profeffion.

Page 205 , *ligne* 15 *de la note* , apparence , *lisez* : apparente.

Page 222 , *ligne* 21 , trouver : *lisez* prendre.

Page 282 ; *ligne* 21 d'un efprit : *lisez* un efprit.

Page 283 , *ligne dernière* : *effacez* donc.

Page 287 , *ligne* 11 : *après* pendant *mettez* ; au lieu de ,

Page 332 , *ligne* 12 , beau - frère , *lisez* : beau-père.

Page 339 , *ligne* 21 , beau - frère , *lisez* : beau-père.

Page 354 , *ligne* 19 : *effacez* ce.

Page 367 , *ligne* 5 , au l'afpect , *lisez* à l'afpect.

APPROBATION.

J'AI lu, par odre de Monseigneur le Garde-des-Sceaux, un Ouvrage intitulé, *Recueil de Pièces intéressantes sur l'Antiquité, la Littérature & les Beaux-Arts, par MM.* * * *; & je n'y ai rien trouvé qui m'ait paru devoir en empêcher l'impression. A Paris, ce 27 Août 1787.

SUARD.

PRIVILEGE DU ROI.

LOUIS, PAR LA GRACE DE DIEU, ROI DE FRANCE ET DE NAVARRE, à nos amés & féaux Conseillers, les Gens tenans nos Cours de Parlement, Maîtres des Requêtes ordinaires de notre Hôtel, Grand-Conseil, Prévôt de Paris, Baillifs, Sénéchaux, leurs Lieutenans-Civils, & autres nos Justiciers qu'il appartiendra: SALUT. Nos amés les Sieurs MM.***, Nous ont fait exposer qu'ils desireroient faire imprimer & donner au Public un Ouvrage intitulé, *Recueil de Pièces intéressantes sur l'Antiquité, la Littérature & les Beaux-Arts*; s'il Nous plaisoit leur accorder nos Lettres de Privilege pour ce nécessaires. A ces causes, voulant favorablement traiter les Exposans, Nous leur avons permis & permettons par ces Présentes, de faire imprimer ledit Ouvrage autant de fois que bon leur semblera, & de le vendre, faire vendre & débiter par tout notre Royaume; Voulons qu'ils jouissent de l'effet du présent Privilege, pour eux & leurs hoirs, à perpétuité, pourvu qu'ils ne le rétrocedent à personne; & si cependant ils jugeoient à propos d'en faire une cession, l'acte qui la contiendra sera enregistré en

la Chambre Syndicale de Paris, à peine de nullité, tant du Privilege que de la Cession ; & alors, par le fait seul de la Cession enregistrée, la durée du présent Privilége sera réduite à celle de la vie des Exposans, ou à celle de dix années, à compter de ce jour, si les Exposans décedent avant l'expiration desdites dix années ; le tout conformément aux articles IV & V de l'Arrêt du Conseil du 30 Août 1777, portant Réglement sur la durée des Priviléges en Librairie. Faisons défenses à tous Imprimeurs, Libraires, & autres personnes de quelque qualité & condition qu'elles soient, d'en introduire d'impression étrangere dans aucun lieu de notre obéissance ; comme aussi d'imprimer, ou faire imprimer, vendre, faire vendre, débiter ni contrefaire ledit Ouvrage, sous quelque prétexte que ce puisse être sans la permission expresse & par écrit desdis Exposans, ou de celui qui les représentera, à peine de saisie & de confiscation des Exemplaires contrefaits, de six mille livres d'amende, qui ne pourra être modérée pour la premiere fois, de pareille amende & de déchéance d'état en cas de récidive, & de tous dépens, dommages & intérêts, conformément à l'Arrêt du Conseil du 30 Août 1777, concernant les contre-façons : à la charge que ces présentes seront enregistrées tout au long sur le Registre de la Communauté des Imprimeurs Libraires de Paris, dans trois mois de la date d'icelles ; que l'impression dudit Ouvrage sera fait dans Notre Royaume & non ailleurs, en beau papier & beaux caracteres, conformément aux Réglemens de la Librairie, à peine de déchéance du présent Privilege ; qu'avant de l'exposer en vente, le Manuscrit qui aura servi de copie à l'impression dudit Ouvrage, sera remis, dans le même état où l'Approbation y aura été donnée, ès mains de Notre très-cher & féal Chevalier Garde-des-Sceaux de France le Sieur DE LA MOIGNON, Commandeur de nos Ordres ; qu'il en sera ensuite remis deux exemplaires da notre Bibliotheque publique, un dans celle de notre Château du Louvre, un dans celle de notre très-cher & féal Chevalier Chancelier de France, le sieur DE MAUPEOU,

& un dans celle dudit Sieur DE LA MOIGNON : le tout à peine de nullité des Présentes, du contenu desquelles vous mandons & enjoignons de faire jouir lesdits Exposans & leurs hoirs, pleinement & paisiblement, sans souffrir qu'ils leur soit fait aucun trouble ou empêchement. VOULONS que la copie des Présentes qui sera imprimée tout au long au commencement ou à la fin dudit Ouvrage, soit tenue pour duement signifiée, & qu'aux copies collationnées par l'un de nos amés & féaux Conseillers Secrétaires, foi soit ajoutée comme à l'Original. Commandons au premier notre Huissier ou Sergent sur ce requis, de faire, pour l'exécution d'icelles, tous actes requis & nécessaires, sans demander autre permission, & nonobstant clameur de Haro, Charte Normande & Lettres à ce contraires : CAR tel est Notre plaisir. Donné à Versailles, le vingt-septieme jour du mois de Septembre l'an de grace 1787, & de notre Regne le quatorzieme.

LE BEGUE.

Regiſtré ſur le Regiſtre XXIII de la Chambre Royale & Syndicale des Libraires & Imrimeurs de Paris N°. 1185, folio 358, conformément aux diſpoſitions enoncées dans le préſent Privilege ; & à la charge de remettre à ladite Chambre les neuf Exemplaires preſcrits par l'Arrêt du Conſeil du 16 Avril 1785. A Paris, le 2 Octobre 1787.

KNAPEN, Syndic.

De l'Imprimerie de P. DE LORMEL, rue du Foin S. Jacques.